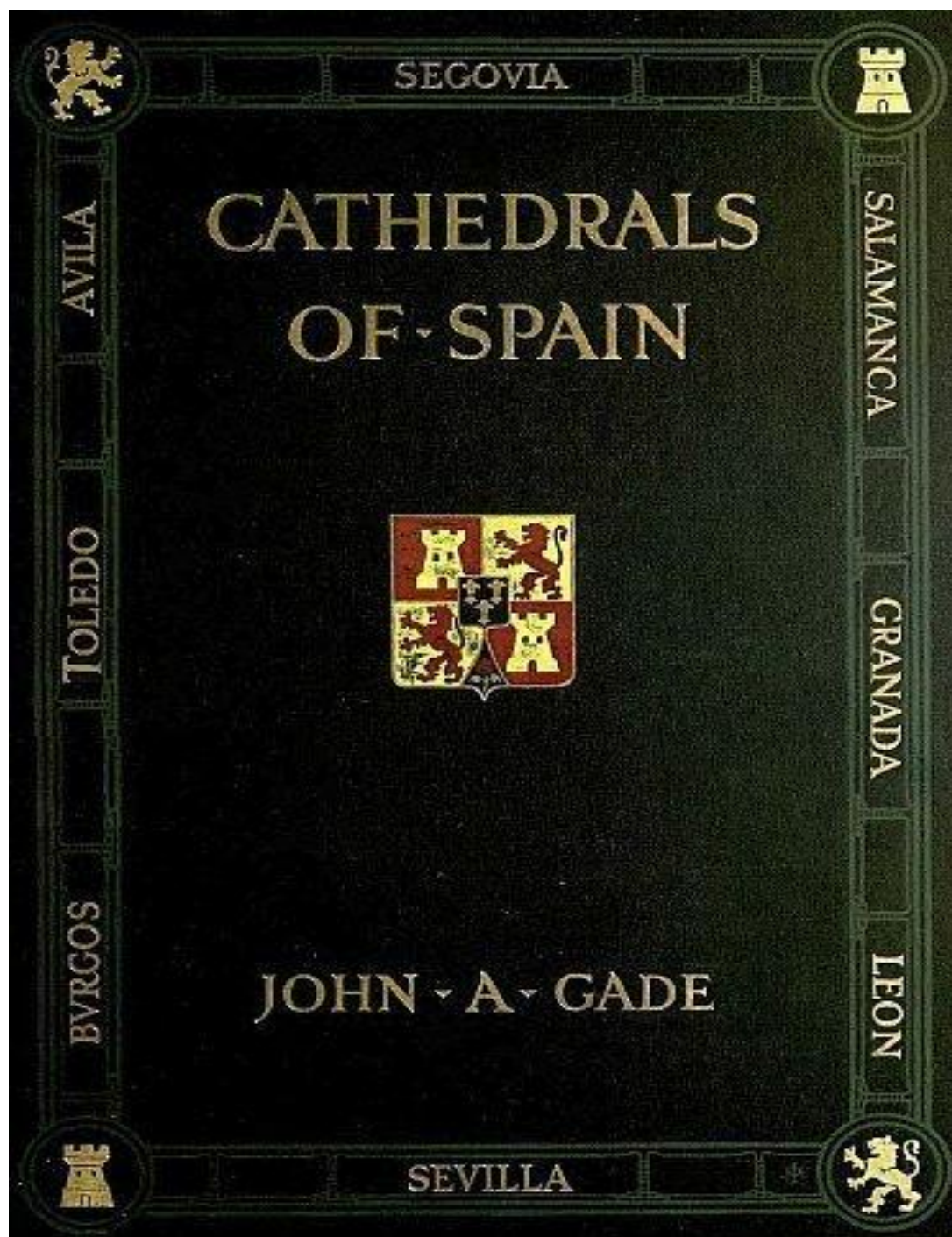


Соборы Испании

Джон А. Гейд



Содержание

Электронный текст подготовлен Чаком Грейфом и командой Project Gutenberg Online Distributed Proofreading Team (<http://www.pgdp.net>) на основе изображений страниц, любезно предоставленных Internet Archive (<http://www.archive.org>).

СОБОРЫ ИСПАНИИ

СОБОРЫ ИСПАНИИ

ДЖОН ЭЛЛИН ГЕЙД

ПРЕДИСЛОВИЕ

СОДЕРЖАНИЕ

ИЛЛЮСТРАЦИИ

СОБОРЫ ИСПАНИИ

I САЛАМАНКА

{33}II БУРГОС

III АВИЛА

IV ЛЕОН

V ТОЛЕДО

VI СЕГОВИЯ

VII СЕВИЛЬЯ

VIII ГРАНАДА

{267}ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ИСТОЧНИКИ

УКАЗАТЕЛЬ

СНОСКИ:

ПОЛНАЯ ЛИЦЕНЗИЯ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ

Электронная книга проекта Гутенберг «Соборы Испании»

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и большинства других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии проекта «Гутенберг», включенной в эту электронную книгу или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Соборы Испании

Автор: Джон А. Гейд

Дата выпуска: 12 апреля 2010 г. [электронная книга № 31966]
Последнее обновление: 25 июня 2020 г.

Язык: английский

Благодарности: Электронный текст подготовлен Чаком Грейфом и командой Project Gutenberg Online Distributed Proofreading Team (<http://www.pgdp.net>) на основе изображений страниц, любезно предоставленных Internet Archive (<http://www.archive.org>).

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «СОБОРЫ ИСПАНИИ» ***

Электронный текст подготовлен Чаком Грейфом
и командой Project Gutenberg Online Distributed Proofreading
(<http://www.pgdp.net>)
на основе изображений страниц, любезно предоставленных
Интернет-архивом
(<http://www.archive.org>)

Примечание: Изображения оригинальных страниц доступны через Интернет-архив. См.
<http://www.archive.org/details/cathedralsfpai00gadeiala>

СОБОРЫ ИСПАНИИ



Фотография J. Lacoste, Мадрид

НОВЫЙ СОБОР САЛАМАНКИ

СОБОРЫ ИСПАНИИ

JOHN ALLYNE GADE

С МНОЖЕСТВОМ ИЛЛЮСТРАЦИЙ



БОСТОН И НЬЮ-ЙОРК
HOUGHTON MIFFLIN COMPANY

The Riverside Press Кембридж

1911

АВТОРСКОЕ ПРАВО, 1911, ДЖОН А. ГЕЙД

ВСЕ ПРАВА ЗАЩИЩЕНЫ

Опубликовано в феврале 1911 года

ПОСЛЕДНЕЙ ХОЗЯЙКЕ ФРОГНЕР ХОВЕДГААРД С ПОКЛОНЕНИЕМ, БЛАГОДАРНОСТЬЮ И
ЛЮБОВЬЮ

[Предисловие](#)

[Содержание](#)

[Иллюстрации](#)

[Соборы Испании](#)

[Использованная литература](#)

[Указатель](#)

[Примечание переписчика электронного текста](#)

ПРЕДИСЛОВИЕ

За последние двенадцать лет появилось много английских книг об Испании. Они рассматривают эту тему с точки зрения художника или историка, археолога, политика или просто туриста. Студенты-архитекторы или путешественники, желающие получить более глубокие и серьезные знания о великих соборах, не имели ничего, к чему можно было бы обратиться, с тех пор как Стрит опубликовал свою замечательную книгу около сорока лет назад. Было множество художественных впечатлений, а также цитат из путеводителей. Некоторые из них были превосходны, хотя немногие превосходили старые книги Дюма-отца и Готье или более поздний путеводитель Бедекера. Год назад вышел второй и последний том книги сеньора Лампереса-и-Ромеа «История испанской христианской архитектуры в средние века», работы настолько всеобъемлющей и научной, что она практически не имеет себе равных.

Мне кажется, что некоторые здания, особенно соборы, невозможно должным образом изучить в отрыве от того, что их окружает, или от их прошлого. Чтобы понять соборные своды и шпили, нужно также посмотреть за их пределы — на город, людей и эпоху, которые их создали. В таких условиях здесь предпринята попытка изучить Авилу, Старую и Новую Саламанку, Бургос, Толедо, Леон, Сеговию, Севилью и Гранаду в надежде, что это не окажется слишком техническим для обычного путешественника и не слишком поверхностным для студента-архитектора. Выбранные соборы охватывают почти все периоды готического искусства, как оно интерпретируется в Испании, а также более ранний романский стиль и последующий ренессанс, с которым смешалась готика. Все великие церкви были построены в разные эпохи и, следовательно, содержат несколько архитектурных стилей. Описанная здесь серия очень неполна, но книга стала бы слишком объемной, если бы в нее были включены Сантьяго-де-Компостела с его небесным порталом, а также Барселона или Жирона, Лерида или Тудела.

Читаем ли мы страницу Сервантеса, любуемся ли лицом Веласкеса или бродим по одному из величественных соборов Испании, мы понимаем, что эта великая мировая империя никогда не переставала существовать в области искусства и даже в двадцатом веке по-прежнему вызывает наше удивление и восхищение. В бесплодных пустынях, на засушливых и одиноких равнинах, среди разваливающихся лачуг все еще стоят памятники величия Испании. Но если нигде больше в мире нельзя найти таких великолепных произведений искусства, окруженных такой нищетой, давайте извлечем из прошлого обещание возрождения в Испании всего того, что составляет истинное величие нации. В IV веке епископ Кордовы Хосий был, с любой точки зрения, первым живым церковным деятелем, а сама Кордова под властью халифов Омейядов в X веке стала самой цивилизованной, самой образованной и самой прекрасной столицей Европы. Триста лет спустя Альфонсо X Кастильский был не только выдающимся лингвистом и поэтом, но и величайшим астрономом и законодателем своего времени. Когда испанский народ вновь сделает образование таким же всеобщим, как при просвещенных арабах, и примет разделение власти, на котором настаивал в письме епископа Осия императору Констанцию: «Не вмешивайтесь в церковные дела... Нам не позволено править землей», — они займут место среди народов, которое заслуживают их характер и гений. Их соборы будут тогда стоять в окружении, достойном их величия, в обществе, которое поможет им передать будущим поколениям самые благородные и незыблемые надежды человечества.

Джон Эллин Гейд.

СОДЕРЖАНИЕ

I. САЛАМАНКА	1
II. БУРГОС	31
III. АВИЛА	65
IV. ЛЕОН	89
V. ТОЛЕДО	119
VI. СЕГОВИЯ	165
VII. СЕВИЛЬЯ	189
VIII. ГРАНАДА	237
ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА	267
УКАЗАТЕЛЬ	269

ИЛЛЮСТРАЦИИ

НОВЫЙ СОБОР В САЛАМАНКЕ (стр. 24)	<i>Фронтиспис</i>
СОБОРЫ САЛАМАНКИ: башни старого и нового зданий	3
СОБОРЫ САЛАМАНКИ: планы	6
МОЛОТЬБА ЗА СТЕНАМИ САЛАМАНКИ	10
СОБОР САЛАМАНКИ: Башня Петуха	16
САЛАМАНКА: с Веги	28
СОБОР БУРГОСА: западный фасад	33
СОБОР В БУРГОСЕ: план	36
СОБОР В БУРГОСЕ: вид на неф	40
СОБОР В БУРГОСЕ: Фонарь над пересечением	46
СОБОР В БУРГОСЕ: Золотая лестница	50
СОБОР В БУРГОСЕ: Часовня коннетабля	54
СОБОР В БУРГОСЕ: шпили над крышами домов	58
СОБОР АВИЛЫ	67
СОБОР АВИЛЫ: план	68
СОБОР АВИЛЫ: внешний вид башенки апсиды	72
АВИЛА: снаружи стен	80
СОБОР АВИЛЫ: главный вход	86
СОБОР ЛЕОНА: с юго-запада	91
СОБОР ЛЕОНА: план	94
СОБОР ЛЕОНА: вид на неф	98
СОБОР ЛЕОНА: Задняя часть апсиды	104
СОБОР В ТОЛЕДО	121
СОБОР В ТОЛЕДО: план	124
СОБОР В ТОЛЕДО: хоры	140
СОБОР В ТОЛЕДО: Часовня Сантьяго, гробницы Альваро де Луна и его супруги	158
СОБОР В СЕГОВИИ	167
СОБОР СЕГОВИИ: план	170
СОБОР СЕГОВИИ: с площади	176
СОБОР СЕВИЛЬИ: Гиральда, вид с Апельсинового двора	191
СОБОР СЕВИЛЬИ: план	194

СОБОР СЕВИЛЬИ: Ворота Пердона во дворе апельсиновых деревьев	210
СЕВИЛЬСКИЙ СОБОР и ХИРАЛЬДА	228
СОБОР ГРАНАДЫ: западный фасад	239
СОБОР ГРАНАДЫ: план	242
СОБОР ГРАНАДЫ: внешний карниз Королевской капеллы	248
СОБОР ГРАНАДЫ: Решетка, окружающая Королевскую капеллу и гробницы Католических королей	256
СОБОР ГРАНАДЫ: гробницы Католических королей, Филиппа и королевы Хуаны	262

{Страница 1}

{2

{3}

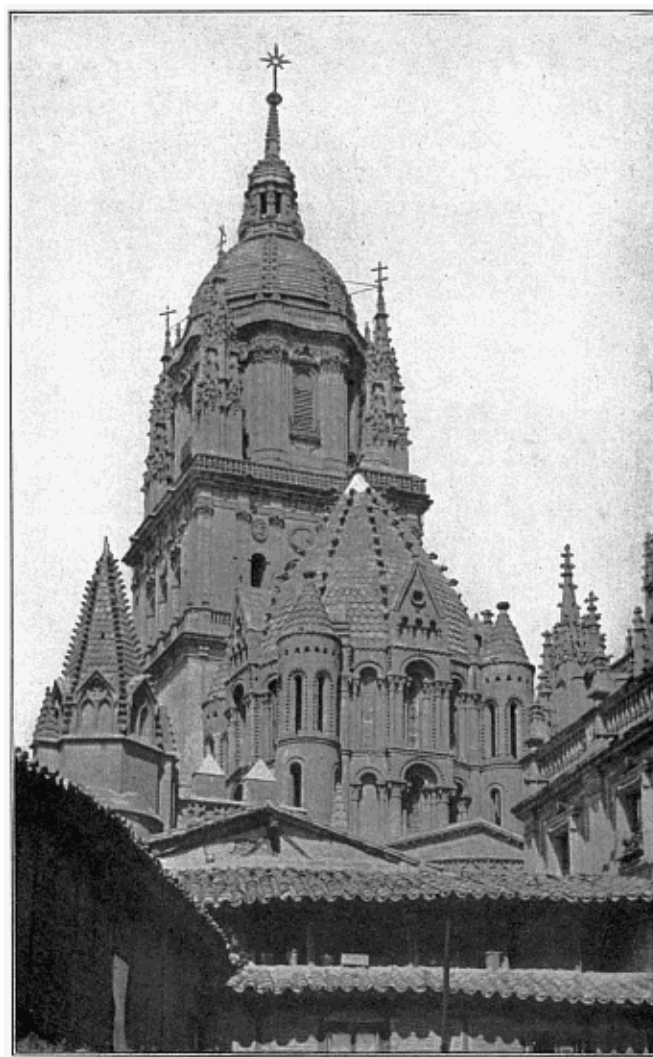


Фото автора
СОБОРЫ САЛАМАНКИ
Башни старых и новых зданий

СОБОРЫ ИСПАНИИ

I

САЛАНСКАЯ

In quella parte ove surge ad aprire
Zeffiro dolce le novelle fronde,
Di che si vede Europa rivestire.
Рай, с. XII, l. 46.

I

НИГДЕ больше в Испании, и, конечно, в немногих местах за ее пределами, нельзя так всеобъемлюще охватить все архитектурное развитие последовательных стилей и эпох, как в Саламанке. Византийский и романский стили, готика от ее первого возгорания до последнего мерцания и холода пепла, а также триумфальное господство возрожденного классицизма — все это сосредоточено здесь.

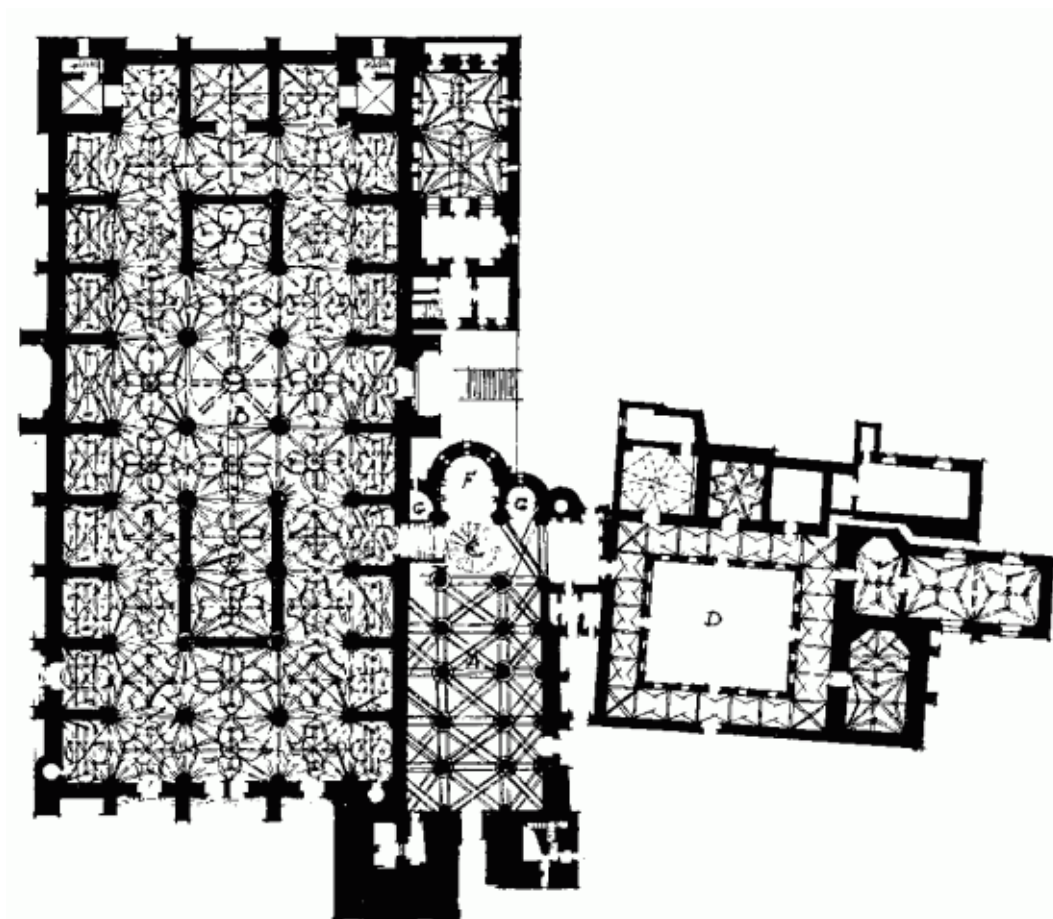
Контрасты красноречиво преуменьшают или преувеличивают. Здесь бок о бок стоят два собора: более старый, со времен Королевства, размером всего лишь с часовню по сравнению с более крупным и поздним воплощением Имперской Испании. Давид рядом с Голиафом, простая сила рядом с тяжеловесной самоуверенностью. Грубая в своей простоте, казалось бы, не осознающая своего великого наследия и гения, который она воплощает, старая церковь стоит как памятник ранних мужественных усилий, в своей силе и поэзии () {4} сродни ветреным скалам, вокруг которых до сих пор шепчут таинственные восточные легенды. Огромная масса, которая затмевает ее, выдает исчерпанную энергию и декадентскую форму. Здесь простота соседствует со сложностью, величественная сдержанность — с беззаботной роскошью, уравновешенность — с беспокойством; каждая из них говорит на языке эпохи, которая ее зародила и породила. Близость вынуждает к неприятному сравнению, потому что вы никогда не сможете увидеть более поздний собор отдельно от старого. Вас преследует яркость их различий, важность их контрастов, пока их значение не станет для вас настолько ясным, что массивные блоки древнего храма кажутся символом Церкви воинствующей и торжествующей. Этот неукротимый дух не встретил вас под могучими сводами новой церкви, но войдите в тихое совершенство этих заброшенных стен и пройдите по разобранному нефу, и вы повторите старое прозвище, связанное с городом: «Fortis Salamanca!»

Этот некогда знаменитый город лежал в любопытной обстановке, как видно с башни с петухом в августе. Кое-где были ржавые, медные поля, где плуг только что взрыл поверхность. Были виноградники, в которых песчаные белые холмы были покрыты глубоким изумрудным цветом виноградных лоз, но преобладающим цветом была желтая солома убранных полей. Это была оживленная картина — рабочие гнали своих волов, запряженных в примитивные телеги, и топтали зерно, как в старину. Они ходили кругами между высокими желтыми конусами, сложенными из стеблей зерна, и наполняли горячий воздух золотистой пылью. {5}

Это сегодняшняя Саламанка, казалось бы, лишенная всего, кроме своих богатых гласных. Весь город, как и его два собора, несет на себе следы династий, которые прошли через него. Их следы повсюду. Легионы Ганнибала прошли через римскую Сальмантику в своем победоносном походе на Рим, и вскоре после этого город стал военной базой в провинции Лузитания. Плутарх восхваляет доблесть ее женщин. Век за веком генералы строили мосты, башни и стены, окружающие долину и три холма, на одном из которых возвышается величайшее средневековое сооружение города.

С VIII века Саламанка стала яблоком раздора между мусульманскими бандами и войсками ранних кастильских королей, полумесяц и крест постоянно сменяли друг друга на ее башнях. Только во второй половине XI века, во времена короля Альфонсо VI, мавры были изгнаны к югу от Леона, и Саламанка наконец-то смогла провозгласить себя христианской душой и телом. Безопасность города была окончательно обеспечена завоеванием Альфонсо Толедо.

Университет, которому суждено было стать столь знаменитым, был основан Альфонсо IX около 1230 года. Среди арабских правителей Испании было немало таких, которые, как и их единоверцы в восточном исламе, стремились узнать все, чему мог научить цивилизованный мир в области искусства и науки. С X века халифат Кордовы привлекал в свои школы и академии специалистов в области астрономии, математики и юриспруденции, а также в более изящных искусствах музыки, риторики и поэзии. Монахи из Ключи, принадлежавшие к ордену Святого Бенедикта, который в то время был самым влиятельным в Европе, теперь поселились в Саламанке под покровительством короля Альфонсо (. Они внесли вклад в искусство Франции, прежде всего в архитектуру, а также в обучение своего ордена в качестве преподавателей и достоверных составителей исторических анналов, в знания и навыки, уже установленные последователями Магомета в нескольких городах Испанского полуострова. Таким образом, наука и искусство Востока объединились с наукой и искусством Запада в крепких стенах Саламанки и основали там прославленную столицу науки. Только три университета — Оксфорд,^[1] Париж и Болонья — могли похвастаться более древней историей, но Саламанка вскоре достигла такого престижа, что по папскому указу была включена в число «четырех светил мира». В XVI веке в ней училось более семи тысяч студентов. Среди тех, кто был предназначен стать знаменитым в мировой истории, были святой Доминик, Игнатий Лойола, Фрай Луис из Леона и Кальдерон.



КЛЮЧ К ПЛАНАМ НОВЫХ И СТАРЫХ СОБОРОВ САЛАМАНКИ

A.	Старый собор.	E.	Хор.
B.	Новый собор.	F.	Апсида.
C, C.	Пересечение.	G, G.	Апсидальные часовни.
D.	Клуары.	H.	Алтарь.

Сегодня в залах и дворах этого некогда знаменитого университета царит одиночество и интеллектуальный застой. В нескольких полупустых лекционных залах крестьяне получают начальное образование, слушая звон колоколов собора через залитый солнцем двор.

Внутри разрушающихся зубчатых стен древних крепостей двадцать четыре некогда больших прихода более или менее заброшены или опустошены вместе с их монастырями, обителями и дворцами.

История церковной архитектуры Саламанки связана с военными кампаниями, которые велись в Кастилии и Леоне в конце XI и начале XII веков. Они привели к установлению власти короля Альфонсо {7} VI и большому влиянию выдающихся иммигрантов-прелатов французских орденов. Король Альфонсо оставил Кастилию своей дочери Урраке, которая вместе со своим мужем, графом Раймондом Бургундским, поселилась в Саламанке. Старый город, который так долго и страшно страдал от смены войн и быстро меняющихся хозяев, вновь почувствовал благословение закона и порядка. Чтобы восполнить печальное обезлюдение, граф Раймонд распределил различные части города между новоприбывшими самых разных национальностей — кастильцами, галисийцами, мосарабами, басками и гасконцами. Среди них, естественно, были паломники и монахи, которые играли важную роль в каждом колонизационном предприятии того времени, привнося новые идеи, искусства и ремесленные навыки. После завоевания Толедо Альфонсо VI посадил на различные епископские престолы своего нового владения монахов-бенедиктинцев из

Клюни — людей необычайных способностей и энергии. Великий Бернард, который был коронован архиепископом Толедо (), привез с собой многих братьев из материнского дома, чьим наследием была архитектура. Среди них был молодой француз из Перигё в Аквитании, Херонимо Вискио, чьи способности организатора и строителя до самой его смерти в 1120 году принесли великие результаты везде, где он трудился, и особенно в Саламанке. Он был олицетворением воинствующей Церкви своего времени, сражаясь бок о бок с самым романтическим героем испанской истории и легенд, исповедуя его на смертном одре и, наконец, предавая его могиле. Херонимо был переведен из епархии Валенсии в епархию Саморы, к которой принадлежала Саламанка, и вскоре после этого {8} Саламанка была возведена в епископское достоинство папой Каликстом II, братом графа Раймонда. Еще во времена готов мы находим упоминания о прелатах Саламанки, которые озвучивали свои идеи на соборах в Толедо, а позже последовали за двором ранних кастильских королей, чтобы получить ту скудную защиту, которую он мог предложить. Приглашая Херонимо в Саламанку, Раймунд, однако, преследовал цель, совершенно отличную от привлечения к своему двору уже известного церковного деятеля. Он понимал жизненную важность создания в своем городе мощной епископской кафедры с великой церковью. Церковному деятелю были немедленно предоставлены гранты и другая помощь, которые фактически продолжались на протяжении последующих правлений, пока, благодаря индульгенциям, бенефициям и привилегиям, он не превратился в феодальную силу. Еще в XV веке испанские короли освободили рабочих собора от даней и пошлин.^[2] В первые годы деятельности Иеронима и самых ранних работах по строительству мы находим любопытные описания того, как мавританские пленники были задействованы в строительстве стен, в том числе «пятьсот мусульманских плотников и каменщиков».

Собор стоит на одном из холмов старого города. Точная дата его основания, а также имя первоначального архитектора, остаются под вопросом, но можно с уверенностью сказать, что строительство началось вскоре после 1100 года. К моменту смерти Херонимо оно не могло быть {9} далеко продвинуто, но пересечение и Capilla Mayor могли быть освящены и использоваться для богослужений в середине века, а первые монастырские дворы были построены вскоре после этого. Затем были построены неф и боковые проходы, арки которых были закрыты в середине XIII века. Фонарь, вероятно, был установлен над пересечением уже в 1200 году. Следуя порядку, противоположному тому, который придерживались позднее готические архитекторы, романские строители завершили свою работу с восточной части.

Его строительство продолжалось в течение длительного периода, отмеченного ростом уверенности и мастерства, а также развитием архитектурного стиля, так что в его камнях мы можем прочесть увлекательную историю разных эпох, и для серьезных исследователей церковного зодчества старый собор Саламанки, возможно, является самым интересным сооружением в Испании. Он великолепен в своей ранней, мужественной зрелости. Прослеживание многочисленных и разнообразных влияний столь же увлекательно, сколь и озадачивает. Каждый исследователь и авторитет в этой области имеет новую концепцию или какой-то окончательный вывод в отношении его многочисленных удивительных элементов. Ни один исследователь испанской архитектуры не изучал ее происхождение с большей проницательностью и знанием, чем сеньор Дон Ламперес-и-Ромеа в своей недавней блестящей работе по испанской церковной архитектуре.

Было бы несправедливо сказать, что старый собор был полностью заимствован из Франции; говорить о нем как о сооружении, полностью основанном на местных традициях и вдохновении, было бы проявлением такого же невежества. Нет, на его первоначальную концепцию и формирование повлияли многочисленные и тонкие влияния; в первую очередь, естественно, влияния из Бургундии, которые сейчас видны лишь частично, например, в виде сводов нефа (). Эти традиции были изменены или скрыты в процессе эволюции здания. Затем следуют

византийские влияния, наиболее очевидные в великолепном куполе, венчающем пересечение. Школа Аквитании, конечно, проявила себя через епископа Херонимо, а также нескольких его преемников. Большая часть здания выполнена в готическом стиле, что слегка заметно в некоторых более поздних внешних работах, но полностью прослеживается в последних внутренних частях больших арок и сводов.

Тщательно рассмотрев все эти влияния и проследив их истоки, мы можем сделать вывод, что старый собор Саламанки по плану и структуре является романской церковью бургундской школы, построенной на испанской земле французскими монахами из Клуни, которые в новой обстановке находились под сильным влиянием византийской и восточной культур, а также, возможно, испанского или мавританского стиля купола. Позднее, при епископах Аквитании, были приняты некоторые формы сводов, характерные для их региона, а также приемы, обеспечивающие переход между круглым куполом и квадратным основанием.

Как ни странно, это романская церковь, построенная в то время, когда во Франции возводились соборы, считающиеся лучшими готическими соборами. Испанцы более упорно придерживались старого стиля, который во многих отношениях лучше подходил к их климату и требованиям, а также легко вливался в местные источники вдохновения, образуя с ними мощное целое. Церковь не является ни французской, ни испанской, ни арабской, ни итальянской по своему разнообразному составу, но явно романской по духу.



{11}

План в целом соответствует плану старой базилики: неф с боковыми проходами из пяти пролетов, пересечение, продленное на один пролет к югу за боковым проходом, а на востоке неф и боковые проходы заканчиваются полукруглой апсидной капеллой. Часть южной стены огромного нового собора заменяет северную стену старой церкви, вторгаясь в ее боковой проход. Восемнадцать широких каменных ступеней занимают северную арку пересечения старого собора и ведут от его значительно более низкого пола до уровня нового. К югу расположены большие монастырские постройки. Для своего времени этот план был, несомненно, столь же грандиозным по масштабам, сколь он казался незначительным и несущественным в XVI веке, когда был построен новый собор.

Массивность, на которую полагались старые романские строители для получения высоты и поддержки большого веса, производит самое впечатляющее впечатление. Внешние стены в некоторых местах имеют толщину десять футов, а опоры имеют гораздо больший разрез, чем опоры нового собора, которые поддерживают своды, возвышающиеся далеко над крышей более ранней постройки. Ранее хор преграждал свободный проход нефа; к счастью для старой церкви и к ущербу для новой, он был перенесен в новую церковь, когда ее строительство продвинулось достаточно далеко, чтобы его принять. К сожалению, план западного фасада был радикально изменен при строительстве нового собора: две старые башни, фланкировавшие вход, были снесены, а место старого входа занял узкий проход, ведущий в неф через огромные позднее возведенные каменные конструкции. Неф имеет ширину 33 фута, длину 190 футов и высоту 60 футов; боковые проходы имеют ширину 20 футов {12}, длину 180 футов и высоту 40 футов, что удивительно высоко по сравнению с нефом.

Основные опоры, разделяющие неф и боковые проходы, представляют большой интерес, так как их большая часть принадлежит первоначальной конструкции. Они обращены к полукруглым валам, которые несут простые, неформованные поперечные ребра в центральном проходе. Небольшой дополнительный колонный участок виден в углах опор, поддерживающих в неудобном положении, с помощью промежуточного карниза, формованные диагональные сводные ребра. Колонны, достигающие примерно двух третей высоты высоких колонн нефа, поддерживают арки, отделяющие неф от боковых проходов. Недекорированные цоколи всех составных опор опираются на тяжелый, широко выступающий общий барабан, любопытный остаток более ранней византийской колонны, состоявшей из одного корпуса и основания.

Капители являются одной из главных достопримечательностей здания. Они замечательны со всех точек зрения и являются одними из лучших сохранившихся византийских капителей, сопоставимых с лучшими капителями собора Святого Марка или собора Святой Софии. Листья акантуса вырезаны с блеском и четкостью драгоценных камней, с игрой света и тени лучшего периода; в них живет жизнь и весна живого стебля. Их восточное происхождение видно с первого взгляда. Большая часть резьбы оживает благодаря всей фантазии и воображению того времени — звери и чудовища, реальные и мифические животные, маски и искаженные человеческие фигуры и демоны переплетаются на колоколах и выглядывают из листьев. Исполнение совершенно неограниченное. Оно имеет разнородность, которая, вероятно, бессознательно возникла из-за различных античных капителей, которые снова использовались в ранних византийских зданиях {13}. Древние резчики, должно быть, осознавали всю важность скульптурного рельефа в своих плохо освещенных зданиях. Кроме того, консоли, поддерживающие диагональные ребра, образованы грубо скрученными существами и животными, в некоторых случаях с фигурами, прислонившимися к нижним поверхностям диагональных ребер и предназначенными еще больше

скрыть их несовершенство. На пересечениях диагональных ребер находятся бугры с фигурами в выступающих точках.

С изумлением, граничащим с недоверием, мы смотрим на своды, поддерживаемые этими опорами. Вместо больших бургундских цилиндрических сводов над нефом и полукруглых арок между нефом и боковыми проходами, здесь есть остроконечные готические поперечные арки и четырехчастные своды с низким изгибом и простейшими сечениями, но, тем не менее, оголовковые. Как по внешнему виду колонн, так и по другим признакам очевидно, что это не могло быть первоначальной конструкцией, а скорее позднейшей, когда новое искусство вытесняло старое, заменив первоначальные романские своды; верхние окна и великолепный фонарь построены в романском стиле, к которому испанские строители так долго и упорно придерживались, предпочитая его тонкой и нервной французской готике, которая не соответствовала ни их темпераменту, ни условиям. Первоначально церковь, должно быть, была построена в более привычном для них стиле, который они лучше понимали.

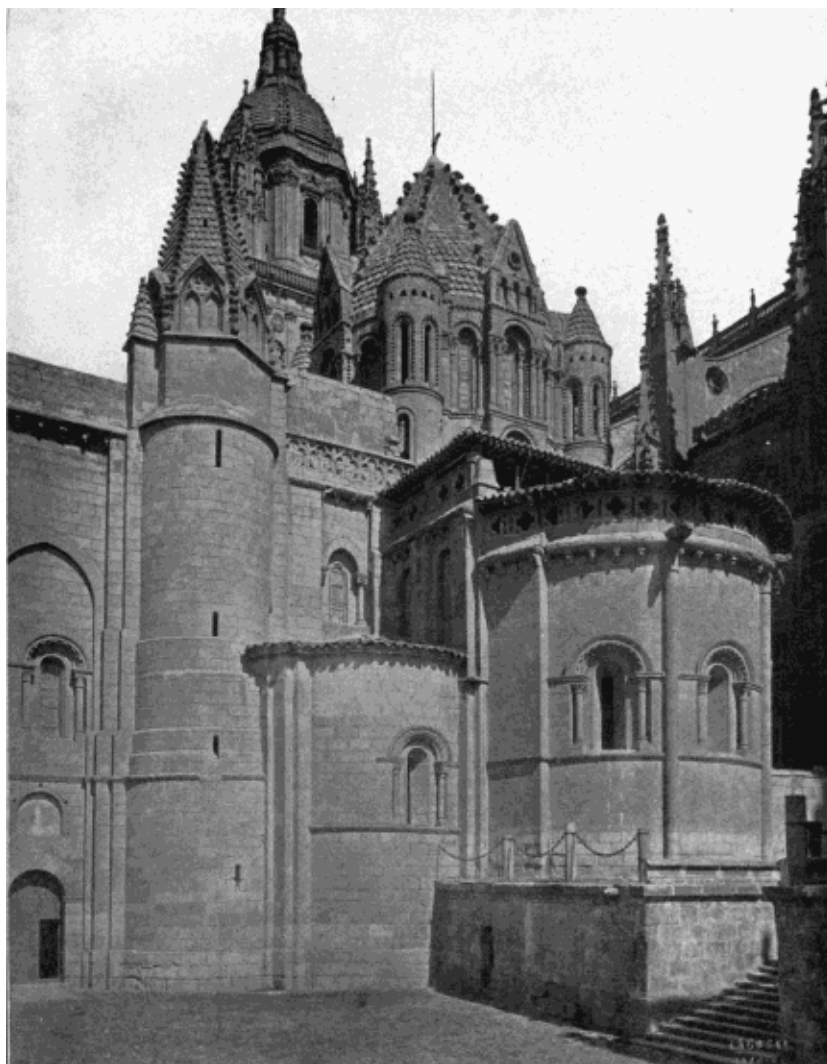
Западная часть церкви состоит из трех полукруглых апсид, увенчанных полукруглыми сводами. В центральной апсиде, закрытой от трансепта простой железной решеткой, стоит главный алтарь, за которым {14} находится большой готический ретабло из пятидесяти пяти панелей, а в своде — замечательная картина. В стенах ниш находится ряд гробниц людей, заслуживающих нашего интереса и уважения. Первоначальная эксклюзивность в приеме королевских принцев чистой крови уступила место в XIII веке приёму принцесс и бастардов. Здесь покоится декан Сантьяго и архидиакон Саламанки, внебрачный сын короля Леона. Его мать, из-за своих недостатков, не попала дальше склепов монастыря. Кто-то извлек из архивов старого собора информацию о происхождении древнего настенного убранства над главным алтарем. 15 декабря 1445 года капитул нанял услуги художника Николаса Флорентино, который за вознаграждение в 75 000 мараведи «текущей белой кастильской валюты, которая стоит две старые белые и три новые», пообещал завершить роспись «от верха до низа». На богатом синем фоне в центре стоит Верховный Судья; справа — полк мертвых, одетых в белые одежды, которых милостиво встречают ангелы с трубами; слева — проклятые, которых дьяволы тащат в ад. Как хорошо сохранившийся образец очень древней испанской живописи, он, безусловно, представляет собой несомненную ценность и интерес и напоминает наивные изображения ранних итальянских художников.

Для романской церкви она необычайно хорошо освещена, что, естественно, объясняется куполом, а не различными окнами или розетками. Трифория отсутствует, но боковые стены, трансепты и апсиды прорезаны отверстиями в истинном романском стиле. Толстая кладка была очень осторожно пробита для {15} узких, круглых прорезей для света, с расклешенными косяками и колонками по бокам, несущими типично украшенные арки, обрамляющие все это. Каменные переплеты двух оставшихся розетки столь же осторожны и типичны, но не пострадали, как окна, от вторжения нового здания.

Мостовая волнистая, как у собора Святого Марка. Высоко над пересечением нефа и трансептов возвышается башня, наполняющая церковь светом и выражающая как внутри, так и снаружи одну из величайших архитектурных концепций Иберийского полуострова.

Торре-дель-Галло можно описать только суперлативами — это поистине продукт и слава испанской земли. Многие писатели утверждают, что она похожа на купола церквей Аквитании, на Сен-Фрон в Перигё и другие, но она явно отличается от тех, с которыми ее сравнивают, и намного превосходит их благодаря великолепно вставленным элементам барабана, которые пропускают свет в церковь через свои отверстия и поднимают купол настолько высоко, что он становится прекрасно пропорциональным венцом сооружения. Только купол, а не общее расположение, можно считать копией более ранних образцов.

Внутренний и внешний ядра были замечательно выполнены, причем внешний ядро гораздо выше, чтобы соответствовать пропорциям окружающей кладки, которую он венчает. Внутренний переход от квадратного к круглому основанию диаметром двадцать восемь футов выполнен довольно неуклюже. Последовательные ряды кладки углов выходят друг перед другом в византийском стиле. Четыре опоры пересечения {16}, на которые опускаются подвесные своды, не больше, чем основные опоры нефа. Над подвесными сводами, которые выделяются своей не украшенной кладкой, круг опоясан резной цимой, над которой возвышается двойная аркада из шестнадцати арок, каждая из которых окружена крепкими и простыми колоннами с византийскими капителями с едва заметной листвой. Мощные промежуточные колонны разделяют наложенные друг на друга аркады и несут на своих капителях шестнадцать ребер, которые стремительно устремляются вверх и сходятся в большом цветочном бугре на вершине внутреннего купола. Нижние аркады полукруглые, верхние — треугольные, а промежуточные колонны разделены двумя поясами. Все лепные элементы, и особенно энергичные, мускулистые ребра, великолепны своей простотой и силой в своих не украшенных профилях. Нижняя аркада слепая, верхняя пропускает свет через робкие узкие проемы, за исключением каждой четвертой арки, которая совпадает с внешней башней.



СОБОР САЛАМАНКИ

Башня Петуха

Снаружи фонарь выглядит еще более впечатляюще, чем изнутри. Если смотреть изнутри, то он состоит из четырех тимпанов и четырех башенок, чередующихся между собой. Они разделены длинными узкими круглыми проемами, оживляемыми шаровидными молдингами, украшающими их тяжелые закругления. Тимпаны, а также окна между ними и башенки окружены рядом романских колонн. Их группировка, глубокие проемы и создаваемые ими тени, игра света и тени, подчеркиваемая листвой их различных капителей, которая обозначена в простой манере этого стиля, и прилегающие лепнины создают наиболее архаичное впечатление. Крыша башенок, а также внешний купол {17} напоминают каменную кольчугу. Плиты уложены в виде ракушек или ступенчатых рядов, как чешуя рыбы, что обеспечивает гораздо более плотное соединение, чем каменные желоба, покрывающие крышу собора в Авилае. Контур купола представляет собой конус с слегка измененной кривизной, возможно, подсознательно подвергшийся влиянию мавританского стиля. Углы отмечены смелыми крокетами. Наверху, венчая вершину, сидит петух, весело смотрящий в ту сторону неба, откуда дует ветер. Во всем этом есть вечный триумф, не мало напоминающий тот, который был одержан позднее в Санта-Мария-дель-Фьоре. Саламанка хранит религиозный триумф воинственной эпохи, а Флоренция — священную славу эпохи искусства. Высокие устремления, смело высеченные в испанской крепости, не менее достойны восхищения, чем конструктивный гений, воплощенный в куполе Брунеллески.

Остальная часть интерьера сейчас необычайно не украшена и строга. Вход был настолько преобразован позднейшими добавками, что вместо первоначального портала и вестибюля остался только вестибюль, значительно уже нефа, сжатый с одной стороны огромными башнями нового собора, а с другой — позднейшими изменениями. Две старые башни, в одной из которых находился колокольный звон, а в другой — жилище Алькайда, полностью исчезли. В притворе находятся превосходные аллегорические скульптуры и готические статуи.

В северном проходе еще сохранилось несколько настенных росписей, но большая часть тех, которые когда-то украшали голые стены, была смыта фанатичным прелатом в XV веке, и нынешний серый цвет камня, видимый в тусклом свете, выглядит холодным по сравнению с богатым золотом внешней кладки, купающейся в лучах солнца {18}. Сводки настолько совершенны, что сегодня на них почти не видно трещин и сколов. Старое покрытие состоит из больших прямоугольников, обозначенных красными песчаниковыми бордюрами и центральными плитами из голубого камня размером с могилу, с центральными штифтами для подъема и закрытия. В южном трансепте, ведущем к монастырскому двору, сохранились некоторые из оригинальных окон с их изящными колоннами, арковыми сводами и резными молдингами. Ребра сводов украшены зигзагообразным орнаментом, и здесь несколько великолепных старинных гробниц остаются нетронутыми в своих древних нишах.

Строго говоря, внешнего фасада у всего сооружения нет. Западная сторона скрыта застройкой, северная и южная — новым собором, монастырскими постройками, убогими, загромождающими пространство стенами и часовнями. Только с «Патио Чико» старое сооружение видно без помех. Изгибы апсид выпячиваются, как наполненные ветром паруса, их большие каменные поверхности прерываются небольшими окнами, которые имеют огромные рамы и обрамлены типичными романскими элементами, а сами окна защищены тяжелыми мавританскими решетками. Колонны проходят по бокам центральной апсиды до четырехлистной галереи, которая изначально служила укрытием для лучников, защищавших здание. Две крепостные башни образовывали восточные углы на севере и юге; северная башня была снесена при строительстве нового собора. Масштабная башенка, разбитая более поздними готическими фронтонами, пересекает оставшуюся башню. Над всем этим возвышается купол, вдохновивший наш величайший американский романский храм, церковь Троицы в Бостоне. {19}

В конце XII века дома кощунственного саламанского дворянина были конфискованы и переданы собору, который немедленно приступил к строительству монастырских построек на их месте. Они расположены на юге и поэтому были спроектированы и построены в соответствии с первоначальной планировкой, с романскими арками и деревянной крышей. В XV веке они были практически полностью перестроены, а в XVIII веке вновь отреставрированы. К востоку и югу от них примыкают любопытные, сложные, сводчатые часовни, в одной из которых до сих пор иногда отмечается мозарабский обряд, древний готический ритуал, сохранившийся при мусульманском правлении. Недавно в наружных стенах были обнаружены старые византийские ниши и гробницы, некоторые из которых представляют большой интерес.

II

«Преосвященнейший отец во Христе, господин кардинал, наш возлюбленный и дорогой друг! Мы, король и королева Кастилии, Леона, Арагона, Сицилии и т. д., посылаем вам это письмо, чтобы поприветствовать вас, как человека, которого мы любим и высоко ценим, и выразить наше желание, чтобы Бог даровал вам жизнь, здоровье и честь в той мере, в какой вы этого желаете. Сообщаем вам, что город Саламанка является одним из самых заметных, густонаселенных и главных городов наших королевств, в котором существует общество ученых и где можно изучать все науки, и куда постоянно приезжают люди из всех государств. Соборная церковь упомянутого города очень мала, темна и низкая, до такой степени, что богослужения не могут проводиться так, как положено, особенно в праздничные дни, когда {20} большое скопление людей стекается в собор, и по милости Божьей упомянутый город растет и расширяется с каждым днем. Учитывая крайнюю тесноту указанной церкви, администратор, декан и капитул согласились перестроить ее, сделав ее такой большой, как это необходимо и удобно, в соответствии с численностью населения указанного города. Кроме того, форма и конструкция указанной церкви не могут быть перестроены без ее обезображивания. И чтобы построить лучше и быстрее, поскольку указанная церковь имеет очень небольшой доход, необходимо, чтобы наш Святейший Отец предоставил некоторые индульгенции в той форме, о которой епископы Вадахоса и Асторга, наши агенты и посланники при вашем дворе, сообщат вашему Преосвященству, и мы просим вас умолять Его Святейшество предоставить указанные индульгенции. Поэтому мы сердечно просим вас заняться этим делом в том духе, в котором мы сердечно умоляем вас, потому что это послужит нашему Господу, усилит Божественную службу, и мы будем вам за это особенно благодарны. По этому поводу мы написали подробности указанным епископам. Мы просим вас оказать им доверие и благосклонность. Преосвященный отец во Христе, господин кардинал, наш очень дорогой и любимый друг, да хранит и благословляет вас Господь наш во все времена.

«Я, КОРОЛЬ, Я, КОРОЛЕВА.

СЕВИЛЬЯ, 17 февраля, в девяносто первом году».

Так католические короли написали кардиналу Анже, чтобы дать ему понять, что простой, темный, маленький, старый собор больше не соответствует их славе и духу времени, и начать {21} движение за строительство более крупного здания. Суровая простота древней церкви действительно не гармонировала с блеском и стремлением к роскошному внешнему виду и величественным пропорциям, которые характеризовали эпоху Фердинанда и Изабеллы.

Папа Иннокентий VIII ответил на эту просьбу в 1491 году, дав разрешение на перенос богослужений в более просторное здание, более подходящее для прихожан Саламанки, которая в то время находилась на пике своего процветания и академической славы. В 1508 году Фердинанд проезжал через Саламанку и вновь был настолько воодушевлен религиозным рвением, что издал

следующий приказ: «Король мэру Севильской церкви. Поскольку теперь необходимо решить, как будет построена церковь в Саламанке, чтобы ее проект был выполнен должным образом, я даю согласие на ваше присутствие там. Я поручаю и приказываю вам немедленно оставить все другие дела и прибыть в указанный город Саламанку, чтобы вместе с другими лицами, которые там находятся, вы могли бы осмотреть место, где должна быть построена указанная церковь, и сделать чертеж для нее, а также во всех вопросах вынести свое суждение о том, как она может быть наиболее подходящей для божественного поклонения и для природы указанной церкви; после чего вам будет выплачена зарплата, которую я получу в качестве вознаграждения за эту услугу. Совершено в Вальядолиде, 23 ноября 1509 года».

Известный мастер из Толедо Антон Эгас получил аналогичное приглашение (врученное в его отсутствие двум его служанкам), но, по-видимому, ни один из архитекторов не проявил особого рвения в выполнении королевских приказов, поскольку в следующем году королева Хуана, дочь Фердинанда, {22} теряя терпение, снова пишет : «Я считаю теперь целесообразным, как я вам приказываю, чтобы сразу же после того, как вам будет доставлено это мое письмо, без каких-либо оправданий или задержек вы отправились в указанный город Саламанку».

Это дало желаемый результат, поскольку два провинившихся архитектора поспешили в город, изучили условия и, после долгих споров друг с другом и с капитулом, многочисленных чертежей и длинного отчета, согласились не соглашаться. Это было слишком для епископа, и без дальнейших церемоний он созвал 3 сентября 1512 года знаменитый конклав всех известных архитекторов Испании, чтобы передать отчет Эгаса из Толедо и Родригеса из Севильи и решить этот вопрос. Помимо Эгаса, в нем участвовали Хуан Бадахос, Хуан Хиль де Онтаньон, Альфонсо Коваррубиас, Хуан де Ораско, Хуан де Алава, Хуан Торнеро, Родриго де Сарабия и Хуан Камперо. Был тщательно обсужден как место, так и форма, и был отправлен окончательный отчет с результатами их обсуждений, «и поскольку они были очень образованными и умелыми людьми, а также опытными в своем искусстве, их мнение, безусловно, должно было быть принято во внимание». Однако, чтобы не оставить никаких сомнений, каждый из них поклялся «Богу и Святой Марии, под покровительством которой находится Церковь, и в знак креста, на который все они и каждый из них положили руки, что они сказали всю правду, что каждый из них и сделал, сказав: «Так клянусь, аминь»». На этом дело было решено. Через три дня Хуан Хиль де Онтаньон, позднее построивший Сеговию и восстановивший купол Севильского собора, был назначен главным мастером, а его ученик Хуан Камперо — помощником. {23}

На камне главного фасада до сих пор сохранилась надпись, увековечивающая торжественную закладку краеугольного камня 12 мая 1513 года. Она была посвящена Матери и Спасителю. Самым мудрым из решений, принятых этим мудрым архитектурным органом, была рекомендация оставить старое здание в покое.

Работы были немедленно начаты на западном входе и продолжались с неустанной энергией Хуана Гиля до его смерти в 1531 году. Ему помогали два его сына, и все они постоянно получали руководство и помощь от группы самых выдающихся испанских архитекторов, которые ежегодно посещали здание. После смерти маэстро Альваро шесть лет спустя сын Хуана, Родриго Хиль, был избран маэстро майором. Он, естественно, постарался осуществить все, что запланировал его отец, строя с той же быстротой и не меньшим мастерством. К 1560 году работы продвинулись на восток до пересечения. Среди огромного народного ликования и с церковной pompой Святое Причастие было перенесено из старой базилики в новую. «Pio III papa, Philippe II rege, Francisco Manrico de Lara episcopo, ex vetere ad hoc templum facta translatio xxv mart. anno a Christo nato MDLX». Это, конечно, придало новый импульс работе, и в течение следующих десятилетий быстро росли арка за аркой, часовня за часовней. Фанатичный Филипп, естественно, смотрел на это с одобрением. [3] Дважды работы приостанавливались, но возобновлялись в период упадка готического стиля {24}. Новый классицизм триумфально заменял умирающее искусство, и строители Саламанки были в

глубоком замешательстве, следует ли им радикально перейти к новому стилю. К счастью, созданный в этот критический момент конклав остался верным первоначальной концепции, и ренессанс проник только в орнаментацию и купол. Только в 1733 году было отмечено окончательное «перенесение». Позже землетрясения и молнии разрушили купол и башню, так что практически только в XIX веке высох последний раствор. Здание охватило долгий и славный период в истории города, от времени, когда его имперский повелитель правил миром, до того, как иностранный выскочка поправил его ногой.

План нового собора, как и собора в Севилье, представляет собой огромный прямоугольник из десяти пролетов, напоминающий огромную мечеть, длиной 378 футов и шириной 181 фут. Он состоит из нефа и двойных боковых проходов без выступающего трансепта; квадратные часовни заполняют наружные проходы, а также пролеты восточной части. После долгих обсуждений было решено, что неф (высотой 130 футов) должен быть примерно на треть выше, чем первые боковые проходы; высота часовен составляет 54 фута.

Хор занимает третью и четвертую части нефа, а главная капелла — восьмую. Над шестой частью возвышается фонарь. Платформа Патио Чико отделяет ризницу от старого собора, который практически примыкает ко всему южному фасаду. В юго-западном углу пересечение двух соборов скрыто гигантской башней. Северный фасад восхитительно свободен, вся конструкция видна на высокой гранитной платформе. Вход в западный фасад () {25} осуществляется через большой тройной портал, центральный из которых является порталом Насимьенто (Nacimiento); северный — через Пуэрта-де-лас-Рамос (Puerta de las Ramos), южный — через Пуэрта-дель-Патио-Чико (Puerta del Patio Chico).

Глядя на план в целом, нельзя не сожалеть о том, что такая смелая концепция, не ограниченная ни временем, ни деньгами, имеющая в своем распоряжении столетия и богатства Индии, не была воплощена в самой совершенной из всех готических конструкций — полукруглой апсиде. Испанский, как и обычный английский восточный конец, ни с какой точки зрения изобретательности или красоты не может сравниться с удивительными концепциями Реймса, Амьена или Парижа.

Внутренний эффект можно выразить одним словом — «грандиозность». Это истинное дитя эпохи, которая его зародила, и духа, который вдохновил его строительство. Если старый собор по своей сути является романским, с более поздними готическими орнаментами и конструктивными особенностями, то новый — полностью готический, с добавками эпохи Возрождения. Дух и форма готические — испанская готика — и это один из ее последних вздохов. Огонь погас. С помощью выставленных на показ скульптурных фейерверков, смелого демонстрирования механического мастерства была сделана последняя попытка, закончившаяся славной неудачей, повторить удивительную структурную логику и простоту, которые отличали готические сооружения более ранней эпохи.

Смешение двух стилей не вызывает диссонанса, а наоборот, создает неожиданную гармонию. Если бы человек не был ограничен архитектурным образованием, он мог бы восхищаться всем этим, вместо того чтобы критиковать и удивляться, почему ренессансный фонарь возвышается {26} над готической короной, и почему изящная ренессансная балюстрада над готическими поясами отделяет арки нефа от его клерестории, в то время как боковые проходы отделены готической балюстрадой. Сама по себе внутренняя отделка прекрасна: скорее в деталях, в многочисленности и разнообразии лепнины, в тонкости, детализации и изысканности резьбы и орнаментов чувствуется прогрессирующая деградация. Из простой и искренней она стала неискренней и избыточной.

Готические оконные проемы, которые неуклонно становились все больше и смелее, достигнув своего апогея в великолепной оранжерее Леона, снова стали меньше и более приспособленными к

климату. В Саламанке они маленькие и высоко расположенные. Неф и боковые проходы имеют клерестории; клерестория нефа состоит из семидесяти двух окон, расположенных поочередно в трех окнах и двух окнах с кругом над ними, а клерестория бокового прохода — из одного большого окна, разделенного внутри своего поля. Стены часовни также прорезаны меньшими проемами. Некоторые из них имеют хорошую, хотя и не превосходную окраску.

Форма ренессансного фонаря не выглядит неудачной ни изнутри, ни снаружи. Он был построен Сачетти. Двойное основание имеет восьмиугольную форму, углы укреплены колоннами и пилястрами и выполнены с большим художественным мастерством. Если бы не вульгарная внутренняя расцветка и орнамент из херувимов, завитков и ракушек, искаженных, непропорциональных и бессмысленных, его высокий, ярко освещенный полукруг мог бы быть приятным. Ужасная декорация заполняет панели восьмиугольного основания. Сам купол окрашен почти так же ярко. {27}

Интерьер построен из светло-серого камня, на котором экономное использование цвета в определенных местах выглядит наиболее эффектно. Так, в ребрах свода по всему собору, в капителях опор нефа и трансепта, в очень сложных веерообразных сводах Капилла Майор и в софитах нефа-клерестории синий и золотой цвета прекрасно контрастируют с холодными серыми поверхностями. Медальоны эпохи Возрождения украшают тимпаны нефа, а на боковых проходах изображены гербы собора и города Саламанка. В каждой капелле установлены веерообразные своды разного дизайна. Большие решетки отделяют хор и главную капеллу от трансепта. Задняя часть хора сильно изуродована барочной перегородкой, в то время как боковые и задняя части главного алтаря по-прежнему состоят из грубых блоков, которые веками ждут, когда их вырежут. Хоровые скамьи относятся к самой поздней половине XVIII века, они отличаются чрезмерной детализированностью, столь же тонкой, как резьба Гринлинга Гиббона, и, пожалуй, даже более замечательной в деталях.

Западный и северный фасады для испанского собора необычайно свободны и незагружены. Западный фасад выходит на старые стены университета. Вся композиция затмевается огромной башней, которая возвышается на многие километры вокруг. Это действительно «Саламанка, возвышающая свои сверкающие колокольни над неумолимой пустотой пустыни». Хотя она не имеет ничего общего с остальной частью композиции, это удачное смешение двух стилей; массивное основание высотой с крышу нефа, благословенно голое и строгое на фоне беспокойства соседнего экрана. Его нарушают только часы и несколько панелей. Классические балконы проходят вокруг него выше и ниже первого яруса колокольни (), стороны которого украшены коринфским орденом и прерываются круглыми арочными проемами. Подобный ордер украшает барабан купола, а готические пирамиды с зубцами прерывают переход под углом. На вершине фонаря, на высоте 360 футов, возвышается триумфальный символ Церкви Христовой. Его воздвиг известный архитектор-скандалист Чурригера, проявивший в данном случае необычайную сдержанность.



Фотография J. Lacoste, Мадрид

САЛАМАНКА Из Веги

Фасад относится к первому периоду строительства собора, и некоторые его части - работы Хуана Хиля де Гонтаньона, хотя более поздний указывает на Пониенте. Интересно сравнить его с последним готическим произведением во Франции, с, например, Сент-Уэ в Руане. Конец стиля в двух странах совершенно разный — один заканчивается массой стекла и ажурных изделий, другой - бессмысленным нагромождением орнаментов, заостренных, ломаных и эллиптических арок и невероятной по своей изысканности резьбы. Трудно поверить, что это камень. Испанцы, хотя и не дикие в своей экстравагантности, все же лишены чувства сдержанности. Фасад состоит из экрана из трех огромных арок, внутри которого три портала, ведущие к проходам, образуют основную композицию, вся она увенчана рядом черепичных башенок. Простой, похожий на крепость пирс, напоминающий остатки старого бастиона, завершает его с севера. Большие контрфорсы разделяют порталы. Вокруг них глубокие просторы и архивольт, чем-то напоминающие по своим формам французские образцы; над ними - неиссякаемая работа в камне. Здесь множество кронштейнов и навесов, на некоторых из них установлены статуи. Существует достаточно гербов, чтобы снабдить целые нации геральдическими эмблемами, а^{29} углубленные молдинги замечательной и изысканной работы с хрустящей листвой. Некоторые барельефы, такие как Рождество Христово и Поклонение, очень изящны. Пресвятая Дева в колонне, разделяющей двери центрального входа, собирает вокруг себя складки своего одеяния с царственной грацией и достоинством.

Весь дверной проем в его огромном масштабе представляет собой замечательное произведение переходного периода от готики к Ренессансу. В то время как в обработке фигур присутствует натурализм, уже полностью ренессансный, основная масса декоративных деталей по-прежнему выглядит довольно готично.

Со ступеней Палаццо дель Гоберно Сивилль перед вами простирается северный фасад, возвышающийся над густыми верхушками акаций на площади Коллегио Вьехо. Четкие границы прослеживаются в горизонтальных рядах балконов, венчающих стены нефа и приделов к боковым нефам, — два нижних вполне готических. Выступающим нефам противостоят огромные контрфорсы, выступающие над крышами боковых нефов, и там, как и над контрфорсами стен часовни, возвышаются шпили, похожие на мачты огромной верфи. Весь организм церкви поздней испанской готики открыт перед вами. Длинный участок трех ярусов стен прерывается фасадом трансепта, дверь в который заблокирована, в то время как окружающие контрфорсы и стены покрыты навесами и кронштейнами, на которых нет статуй. Вместо обреченной двери есть еще одна, ведущая во второй отсек, Пуэрта-де-лос-Рамос или де Лас-Пальмас, по ощущениям очень похожая на главные двери запада. Его полукруглые арки поддерживают рельеф, изображающий Христа, входящего в Иерусалим. Вверху находится круглый фонарь, обрамленный^{30} Петром и Павлом, и все это заключено в ряд ломаных арок, украшенных самой замысловатой резьбой.

Величественный и высокопарно-выразительный собор, кажется, смотрит на город и обширную равнину старого королевства Леон и прислушивается. Это золотой город, обладающий достоинством, которое с радостью связывают с названием Кастилии. Это город — или то, что от него осталось после поджогов Тибо, Нея и Мармона — шестнадцатого века, с монастырями, церквями и огромными церковными учреждениями. Они возвышаются подобно янтарным горам над убогими зданиями, рушащимися между ними, и стоят в решетчатом молчании. Лас-Дуэньяс безмолвствует с одной стороны, а Сан-Эстебан - с другой, где великий первооткрыватель отстаивал свое дело, но его не слышали. В вечернем свете их коричневые стены приобретают глубину и теплоту цвета, напоминающего румянец на смуглых щеках испанских девушек.^{31}

{32}

{33} II

БУРГОС



КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР БУРГОСА

Западный фасад

му он немало удивился, и ган поинтересовался,
какое величественное здание осмелилось так высоко
простереть

Свои величественные башни до звездной сферы.

Королева фей, книга I, с. x, lvi.

Я

Лучший вид на шпили Бургоса открывается с разрушенных стен Кастильо высоко над городом. С этих полуразрушенных крепостных валов, пробитых тысячелетними штурмами и, наконец, разорванных на части порохом наполеоновских армий, вы смотрите прямо вниз на хозяйку города и печальную и пылающую равнину. Щетинистая поросль, больше похожая на циновку из какао, чем на траву, покрывает незастеленный пол под вашими ногами. Из этого замка Фердинанд Гонсалес правил Кастилией, и здесь Сид повел донью Зимену и короля Англии Эдуарда I Элеонору Кастильскую к алтарю. Единственные цвета, оживляющие унылый склон холма, - это то тут, то там сверкающие кровавые пятна мака, золото одуванчика и епископальный пурпур

чертополоха. Внизу и за его пределами простирается море оттененной охры, прерываемое на переднем плане рифлениями многочисленных крыш, которые время придало коричневатый оттенок окружающим холмам и создало единую гармонию с его монохромным лоном. Серебристые полосы пронзают горизонт, сверкая по мере приближения между {34} нависающими березами и тополями. Глубокий, гортанный рев множества голосов великого собора величественно и бесспорно доносится из долины внизу, время от времени к нему присоединяются более слабые дисканты Сан-Эстебана и Сан-Николаса. Полки солдат мерным грохочущим шагом маршируют по святым местам, вверх и вниз по кривым переулкам и площадям; казармы и плацы занимают освященную землю, - и все же Санта—Мария-ла-Майор возвышает свой голос, требуя повиновения и провозглашая свое безраздельное господство над равнинами дремотной старой Кастилии.

С этой высоты не замечаешь ни превращения готики в здания семнадцатого века, ни изменений, произведенных более поздними веками. В ярком свете ослепительного солнца, трепетной атмосфере и ленивом клубящемся дыме из множества труб Бургос все еще кажется Бургосом средневековья, королевским городом, владычицей замков и бескрайних равнин, а Кафедральный собор - ее цитаделью.

Она очень старая, как гласит предание, основана графом Диего Родригесом из Алавы при содействии Альфонсо, который правил в христианском Овьедо в конце девятого века. В течение многих лет его потомки, а также владельцы многочисленных замков, разбросанных по безлюдным холмам к северу от Сьерра-де-Гвадаррама, были присягнуты на верность Леону и королевству Астурия. Бургос наконец сбросил ярмо и выбирал судей в качестве правителей, пока один из них, Фердинанд Гонсалес, не присвоил себе и своим преемникам гордый титул "Конде Кастилии". При его правнучке Фердинанде I Кастилия и Леон были объединены в 1037 году, заложив таким образом основы более поздней монархии. Бургос стал столицей {35} города. На мрачном фоне средневековой истории, окутанной множеством романтических легенд, выделяется величайший из испанских героев, Сид Кампеадор. Этот Родриго Диас родился недалеко от Бургоса. Леди Зимена, на которой он женился, была дочерью графа Диего Родригеса из Овьедо, вероятно, потомка основателя города. В присутствии рыцарей и знати Бургоса Сид заставил Альфонсо VI поклясться, что он непричастен к убийству короля Санчо, и затем в королевском городе он был избран палатой общин королем Кастилии (1071). Альфонсо так и не простил Сиду этого унижения, а позже сослал его. Сегодняшним бургальцам он кажется таким же живым и реальным, каким был для средневековых кастильцев. Испанские истории и рассказы о детях расскажут вам о двух вещах, которые делают Бургос бессмертным — ее кафедральном соборе и ее материнстве с Родриго Диасом де Виваром. [\[4\]](#)

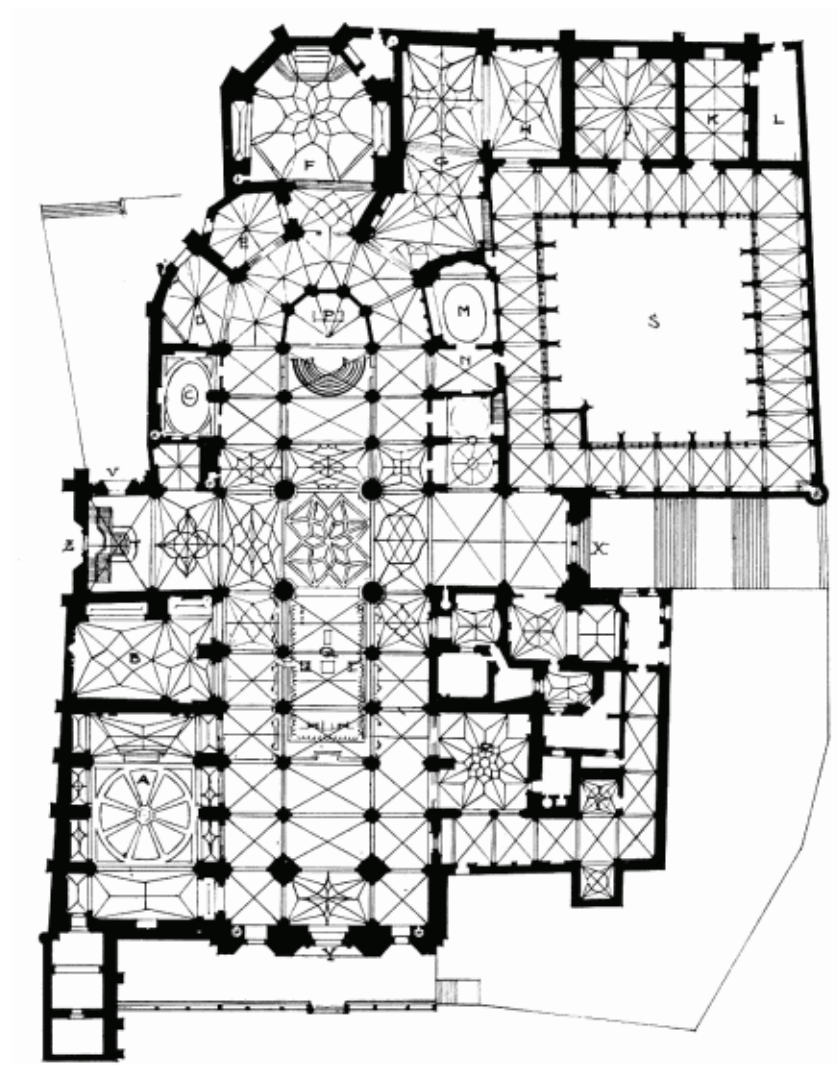
Важность города как христианского центра становится очевидной в конце одиннадцатого века (1074 г.), когда он получает собственного епископа, а вскоре после этого, полностью оснащенный, созывает церковный собор в знак протеста против вытеснения латынью более раннего мозарабского обряда, столь дорогого сердцам людей. Тот же Альфонсо перенес свою столицу в недавно завоеванный Толедо, и одновременно с великим процветанием Бургоса в двенадцатом и тринадцатом веках возникла бесконечная зависть за первенство, сначала между Бургосом и {36} Толедо, а затем между ними и Вальядолидом. Бургос достигает зенита своего могущества в правление Святого Фердинанда и в первой половине XIII века, хотя уже в 1349 году Альфонсо XI в собранных кортесах все еще признает притязания Бургоса на звание "первого города", призывая ее высказать свое мнение первой — "prima voce et fide", заявив, что *он* тогда будет говорить от имени Толедо. Вскоре после этого Вальядолид затмевает их обоих.

Величие Бургоса - это величие старого кастильского королевства; с его исчезновением пришло и ее. Ее расцвет и расцвет пришелся на самый великолепный период готического искусства. Ее дни были славными до того, как фанатизм наложил свою иссушающую руку на искусство, и пока

богатое воображение и умелые руки мавританских и еврейских граждан все еще облагораживали и украшали свою столицу.

II

Нынешний собор необычайно живописен и, безусловно, является самым интересным из трех великих готических соборов Испании — Леона, Толедо и Бургоса. Интерес вызван главным образом ее энергичным организмом, результатом более существенных испанских пристрастий (а также естественной интерпретации французского импорта), чем мы находим в любой из церквей-сестер. Более поздние дополнения и украшения, естественно, скрыли и обезобразили, но старое тело все еще здесь, достойное восхищения, сидящее в форме и здравом уме.



КЛЮЧ К ПЛАНУ БУРГОССКОГО СОБОРА

овня Санта-Теклы.	Малая ризница.
овня Санта-Анны.	Часовня Святого Генриха.
овня Святого Рождества.	Алтарь.
овня Благовещения.	Хор.
овня Святого Григория.	Часовня Сретения Пресвятой Богородицы.
овня констебля.	Хор.
овня прихода Святого Иакова.	Золотая лестница.
овня Святого Иоанна.	Дверь Пеллегерии.

овня Святой Екатерины.	Дверь Сарменталья.
овня Жана Кучиллера.	Дверь Пердона.
м капитула.	Дверь апостолов.
зница.	

Кафедральный собор Бургоса построен на склоне холма, его стены высечены в склонах горы и поднимаются вверх, {37} поэтому к нему необходимо подходить либо с севера, либо с юга по длинным лестничным пролетам. То, что она теряет в свободе и доступе, она, безусловно, приобретает в живописности. Она - плоть от плоти и кровь от крови города, взбирающаяся на его высоты подобно великой матери и увлекающая за собой окружающие дома, которые прижимаются к ее бокам. Она не приобрела бы величия, стоя свободно на открытой площади или получая солнечный свет со всех сторон. И вот, хотя многие более поздние дополнения скрывают большую часть ранней ткани, они сочетаются с ней, образуя живописное целое, чудесную, украшенную драгоценными камнями шкатулку, сверкающую диадему, водруженную высоко на королевское чело города, какой, возможно, не может похвастаться ни один другой город такого размера в христианском мире.

Именно король Альфонсо VI в конце XI века отдал территорию своего дворца под возведение кафедрального собора для нового Епископского престола. Мы ничего не знаем ни о его конструкции, ни о том, занимало ли оно точно то же место, что и более позднее здание. Ранний собор, однако, должен был быть романской церковью; — чем не мог быть более поздний романский собор! — поскольку стиль достиг точки жизненно интересных перспектив и национального развития, когда он был вынужден отступить перед иностранными захватчиками, бенедиктинцами и цистерцианцами.

С основанием нынешнего кафедрального собора Бургоса связаны два великих имени - святого Фердинанда и епископа Мориса. Последний был епископом с 1213 по 1238 год и, вероятно, англичанином, прибывшим в Бургос в свите английской королевы Элеоноры Плантагенет.^[5] Он был отправлен в Шпейер в качестве посла от испанского двора, чтобы вернуть принцессу {38} Беатриче в качестве невесты святого Фердинанда. Миссия Мориса привела его в те части Германии и Франции, где энтузиазм по строительству соборов был на пике, и у него было время полюбоваться и изучить лес недавно возведенных изысканных шпилей, особенно в то время, когда юную леди, вверенную ему на попечение, роскошно развлекал король Филипп Август. Естественно, он вернулся в свой родной город, горя желанием начать там подобную работу, и, вероятно, привез с собой мастеров-строителей и искусных художников, долго обучавшихся готическому церковному строительству.

Королева Беренгария и король Фердинанд встретили швабскую принцессу на границе Кастилии. Первой церемонией была конференция рыцарского ордена в присутствии всех "ricos hombres" (правящих мужчин), кавалеров королевства со своими женами и горожан. Меч был взят с алтаря и опоясан благородной леди Беренгарией. Мы читаем, что остальные доспехи были благословлены епископом Морисом и были надеты королем собственноручно, поскольку никто другой не был достаточно высок для этой должности. Три дня спустя Фердинанд был обвенчан с "дульсиссима Домичеллам" в старом соборе епископом Бургоса без протеста со стороны примаса Кастилии, архиепископа Толедо Родриго. Это произошло в 1219 году, через два года после того, как король и епископ заложили краеугольный камень нового здания.

Должно быть, к этой работе подтолкнул весь религиозный пыл, разгоревшийся в первой половине XIII века, поскольку всего девять лет спустя службы проводились в восточной части здания. Добрый епископ был похоронен на старых хорах, где {39} он до сих пор лежит нетронутым, хотя сегодня это мэр Капиллы. К середине века большая часть старого сооружения, должно быть, была уже хорошо развита. Нижние части башен и восточная оконечность - работы четырнадцатого века;

сами шпили - пятнадцатого. Множество изменений и пристроек, новые часовни и здания постепенно, с годами, превратили примитивный план из его первоначальной гармонии и красоты в беспорядочную массу проходов, сводов и часовен. Когда мы сравниваем нынешнюю ткань с ранним планом, мы видим, с каким виртуозным мастерством и простотой была задумана первоначальная.

Все, что осталось или можно увидеть от этого первого сооружения, великолепно. Несмотря на то, что он построен во второй период великого северного стиля, в нем нет ни малейшей легкости французских церквей, которые возводились одновременно, ни даже испанских церквей Леона или Толедо. Он имеет тяжелые несущие стены и принадлежит к семейству ранних французов с великолепно мощной и эффективной системой опор и контрфорсов. Он не свободен от определенного романского чувства в своих общих линиях, окнах и многих деталях. Несмотря на великолепный тип готического сооружения, эта первая церковь является убедительным доказательством того, что нервная, тонкая, полностью развитая система была чужда испанскому вкусу. Сложные решения, замысловатая планировка не соответствовали ни их темпераменту, ни пристрастиям. Можно сказать, что Реймс отражает радикальный характер своих французских строителей, Бургос - консервативных испанцев. В Испании строительные и художественные принципы не шли рука об руку так великолепно, как это было принято во Франции. Бургос кажется гораздо более эмоциональным, чем чувствительным. Буйный избыток и пустая демонстрация заменяют сдержанное и уместное оформление. Органическая зависимость, которая должна существовать между скульптурой и архитектурой, столь неизменно присутствующая в ранней французской церкви, отсутствует в Бургосе. Интересен тщательный анализ. В нем сочетаются иностранные элементы, строгий монашеский стиль цистерцианцев и более поздний роскошный светский стиль, витиеватая замысловатость немецкого, великолепие романского, сухость его возрождения и напыщенность платерескового - все это более или менее трансформировано тем, что могли и будут делать испанцы. По своей конструкции и контрфорсам он напоминает Сенс и Сен-Дени; по своему нефу - Шартр; по своим сводам - Анжуйскую школу. Симметрия раннего плана завораживает, и искренняя и красивая реконструкция сеньора Лампереса-и-Ромеа, должно быть, является точным воспроизведением. Это делает боковые проходы совершенно свободными, широкие трансепты состоят из двух пролетов, в то время как переход осуществляется на опорах, достаточно тяжелых, чтобы поддерживать обычный свод, но не величественный фонарь. Пять идеально сформированных радиальных часовен окружают многоугольную амбулаторию и продолжаются к перекрестку тремя прямоугольными часовнями с каждой стороны. Своды нефа и трансептов на всем протяжении отдельные, а боковых нефов - четырехсторонние. Большая часть этого, как будет видно, была существенно изменена.



Фото Дж. Лакост, Мадрид

БУРГОССКИЙ СОБОР

Вид на неф

Старое строение является ядром нынешней церкви. Он состоит из центрального нефа из шести отсеков до сильно выраженного пересечения и трех за ним, заканчивающихся пятиугольной апсидой. Боковые нефы значительно ниже и продолжаются через трансепт^{41} вокруг апсиды. С запада к ним снова примыкают церкви-часовни Санта-Текла, Санта-Анна и Презентасьон, а также ряд других небольших сводчатых помещений. Сохранились только две радиальные часовни за пределами многоугольной амбулатории, остальные были изменены или вытеснены большими часовнями Констебля Сантьяго, Санта-Катарины, Корпус-Кристи и Клойстерс. В западный фасад ведет тройной дверной проем, соответствующий нефу и боковым проходам; в южный трансепт ведет уклон шириной 40 футов, разделенный 28 ступенями. Подойдя к двери северного трансепта, человек обнаруживает, что земля за пределами церкви возвышается примерно на 26 футов над уровнем внутреннего тротуара, и вместо того, чтобы спуститься по внутренней лестнице, он забредает далеко на северо-восток, чтобы там спуститься к portalу на севере восточного трансепта. Вся церковь имеет около 300 футов в длину и в целом 83 фута в ширину, трансепты - 194 фута.

Опоры под переходом, а также опоры первого отсека внутри западного входа намного больше остальных, чтобы выдержать дополнительный вес перехода и башен, а опоры, примыкающие к стенам прохода и трансепта, также необычайно прочны. Внутренние колонны имеют массивную цилиндрическую форму, хорошо развитого французского готического типа, прочные, но лишенные какой-либо видимости тяжести благодаря своей форме и восьми зацепленным колоннам. Высокие орнаментированные основания украшены характерной готической лепниной. Изящно вырезанные капители украшены квадратными счетами в боковых проходах и круглыми в нефе. И счеты, и основания были расположены под прямым углом к аркам, которые они поддерживают. Три зацепленные опорные колонны^{42}, обращенные к нефу, несут поперечные и диагональные паховые ребра, в то время как ребра стены соединяются стержнями по обе стороны от окон верхнего этажа.

Четыре основные опоры по углам пересечения представляют собой скорее башни, чем опоры. В первоначальной конструкции они, вероятно, были аналогами тех, что поддерживали внутренние углы башни между нефом и боковыми проходами, с полностью развитой системой шахт для поддержки различных паховых ребер. С разрушением старого перехода и последующим возведением еще более громоздкой и гораздо более весомой надстройки были заменены огромные круглые опоры на восьмиугольных основаниях. На ощупь они напоминают тарелки, 50 футов в окружности, изящно рифленые и ребристые при спуске, с ренессансными орнаментами на пьедесталах и аналогичными статуями под готическими балдахинами, очевидно, вставленными в их лица в качестве компромисса с окружающим более ранним стилем.

При взгляде на надстройку и своды возникает огромное ощущение света и радости — ощущение, что все было бы почти идеально, если бы хоры и их рей оставались на своем старом месте к востоку от перехода, вместо того, чтобы печально загромаждать великолепный по длине и размерам неф. Яркость обусловлена отчасти самим камнем, который был почти белым, когда его впервые добыли в Онтории, а отчасти неокрашенным стеклом в большей части кладовой. Кое-где каменная кладка имеет мягкие тона пенковой пены, оттененные розоватыми и лавово-серыми оттенками, но эффект скорее напоминает древний мрамор, чем известняк. Интерьер, по сравнению с Толедо, — это невеста рядом с монахиней.^{43} Несмотря на потерю первоначальной простоты и довольно удручающее смешение двух стилей, комбинация была выполнена с мастерством и гениальностью, присущими исключительно испанцам и поэтому живописными. Строгость французского прототипа сменилась радостностью и царственным великолепием. Если мы внимательно изучим более старые части внутренней конструкции и резьбу, а также следы исчезнувших деталей, мы почувствуем, насколько это по-французски и, несомненно, возведено без помощи мавританских рук. Своды, как у некоторых французских, очень закругленные, особенно в боковых проходах. Все это просто, за исключением подкупола и непосредственно примыкающих к нему сводов, где дополнительные ребра, очевидно, были добавлены в более позднее время. Ребра сводов главных арок начинаются необычно низко, почти на уровне верхней части окон-трифориев, что придает церкви относительно более низкий эффект, чем в Леоне, французском Реймсе или Амьене.

И трифорий, и клересторий очень хороши, особенно в нефе, где, хотя они и претерпели изменения, они менее радикальны, чем в Капилла Майор. Трифорий, произведение начала тринадцатого века, поразительно необычен. Его узкая галерея перекрыта непрерывным бочкообразным сводом, параллельным нефу. Шесть стройных колонн разделяют его семь арок, а над ними расположены углубления в виде трилистника и четырехлистника, заключенные в сегментную арку, разделенную резными головками. Прекрасные старинные шахты, разделяющие аркады с тремя или четырьмя крыльями, скрыты черепичными башенками и узорчатым балконом. Трифорий к востоку от перекрестка имеет всего четыре арки, над которыми прослеживается гораздо более поздняя работа.^{44} Очаровательная старинная простота, конечно, теряется везде, где добавляется

безвкусная резьба, но самые старые фрагменты определенно принадлежат раннеготическим произведениям северной Франции. Над ним возвышается историческое здание в его ранней расцвете, со сравнительно небольшими окнами, состоящими из двух арок и розы.

Вероятно, первоначально у перекрестка был свод, несколько более сложный, чем у других, или, возможно, даже небольшой фонарь. Подчеркивание пересечения, как внутреннего, так и внешнего, всегда доставляло особое удовольствие испанским строителям. Эта характеристика была превосходно адаптирована к романским церквям, а готика по-прежнему считалась важной, но Бургос разделил судьбу Севильи и нового кафедрального собора Саламанки. Старый писатель Сеан Бермудес рассказывает, что "на переправе через Бургос постигла та же катастрофа, что и в Севилье, — она полностью обрушилась посреди ночи 3 марта 1539 года. В то время епископом был кардинал Д. Фрай Хуан Альварес де Толедо, известный своими многочисленными зданиями, которые он возвел, и среди них святой Эстебан Саламанкский. Благодаря усердию прелата и капитула, а также благочестию великодушных бургальцев восстановление началось в том же году. Они обратились к маэстро Фелипе, которому в планировании и строительстве помогали Хуан де Вальехо и Хуан де Кастанела, архитекторы собора. Фелипе умер в Толедо после завершения создания барельефов для хоровых партеров. Капитул почтил его память достойным образом, поскольку они поместили на том же хоре под алтарем Сошествия с креста такую эпитафию: "Филипп Бургундский статуарий, чучело святого человека, ита нравы анимо экспримебат:{45} подвластный хору странствующий итентус, опера абсолютная, бессмертная ". "[\[6\]](#)

На месте старого купола возвышалось одно из самых чудесных и богатых сооружений в Испании, венчающее небесную святыню. Это одновременно гора терпения и взрыв испанской помпезности и гордости. Это труд гигантов, смело выполненный и богато украшенный. "Работа ангелов", - сказал Филипп II. Ничто меньшее не могло вызвать такого восклицания из этих язвительных уст и пресыщенных глаз. Люди, спроектировавшие и воздвигнувшие его, были самыми известными в Испании. Там был Филипп, бургундский скульптор с изысканным и неутомимым резцом, приехавший в Испанию в свите императора. Вальехо, один из членов знаменитого совета, заседавшего в Саламанке, вместе с Кастанелой воздвиг триумфальную арку, которая успокоила гнев Чарльза, вспыхнувший против граждан Бургоса, и даже сегодня, после Кафедрального собора, является самой известной достопримечательностью города. В 1567 году, через двадцать восемь лет после падения первого фонаря, на его месте был возведен новый. Это была великолепная попытка смешения или, скорее, примирения ренессанса и готики. Есть характер одного и форма другого. Готические арки в виде трилистника и узоры поддерживаются классическими колоннами. Балюстрады и панели эпохи Возрождения переплетаются с черепками и выступами, а флорентийские панели и статуи - с готическими балдахинами. Они настолько переплетены, что внимательный изучающий архитектуру чувствует себя в кошмаре стилей и разных веков. Конечно, это было начинание, обреченное на провал.{46}

Очертания восьмиугольные. Над подвесами, образующими переход восьмиугольника, находится двойной фриз с гербами (Бургоса и Карла V) и надписями, а также двойной этаж, разделенный и поддерживаемый классическими проходами с балюстрадами; оконные проемы и головки представляют собой сплошную массу резьбы и украшений. Сам свод содержит в своих смелых ребрах и сегментах бесконечное разнообразие звезд, как будто можно увидеть небесные просторы, покрытые морозными узорами ясного зимнего утра.

Описание этого сооружения Теофилом Готье интересно как выражение эффекта, который оно произвело на человека с художественными эмоциями, а не с натренированным архитектурным чувством: "наедине, — говорит он, - наедине с наблюдением за формой дома среди интендантов тура, - это группа скульптур, арабесок, статуй, колонет, нервюр, ланцеток, подвесок, ты испытываешь головокружение. On regarderait deux ans qu'on n'aurait pas tout vu. C'est touffu comme un chou, fenestré comme une truie à poisson; c'est gigantesque comme une pyramide et délicat comme

une boucle d'oreille de femme, et l'on ne peut comprendre qu'un semblable filigrane puisse se soutenir en l'air depuis des siècles."

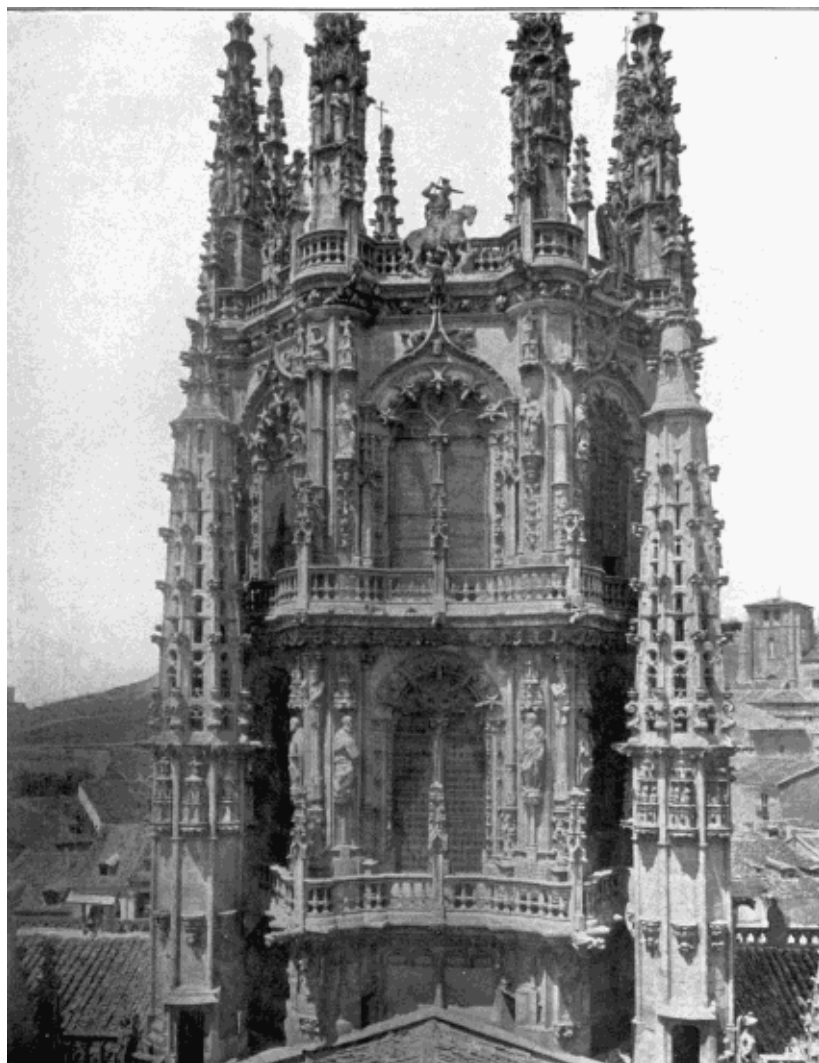


Фото Дж. Лакост, Мадрид

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР БУРГОСА

Фонарь над перекрестком

Работа непосредственно вокруг и под этим гигантским сооружением на самом деле является самой ранней частью церкви, поскольку, как обычно, часть, необходимая для богослужений, была начата первой. Трансепты, примыкающие к ним своды, южный и, возможно, северный входные фасады - несомненно, все это относится к работе, столь быстро продвигавшейся вперед благодаря заразительному энтузиазму епископа Мориса. Оформление трансептов очень {47}похоже на оформление нефа, но в первом случае действительно гораздо лучше просматриваются отступающие к северу и югу отсеки, чем в нефе с его перекрытием хоров. Огромная роза южного трансепта, расположенная прямо под сводчатой аркой, является великолепным образцом готического колеса. Его узор состоит из ряда колонет, расходящихся от центра к окружности, каждая из которых образует, так сказать, отдельный оконный узор из центрального цоколя, двух арок и верхней розы. Остальные окна трансептов, за исключением их более поздних переделок,

выполнены в типично готическом стиле XIII века, высокие и узкие, с колонетками в косяках. В то время как остекление великой южной розы является совершенным проявлением великолепия, остекление северного рукава трансепта выполнено позже и очень посредственно.

Есть небольшая часовня, выходящая на восток из северного рукава трансепта, которая представляет большой интерес из-за того факта, что она принадлежит к оригинальному сооружению начала тринадцатого века. Вероятно, в южном рукаве был соответствующий, с не менее примечательным пахом. Северный рукав трансепта заполнен великой ренессансной "золотой лестницей", ведущей на Пуэрта-де-ла-Коронерия, которая теперь всегда закрыта. Должно быть, это было великолепное зрелище - видеть, как пурпурные и алые одеяния священника и прелата спускаются по разделенным ступеням лестницы, соединяющимся в широком пролете внизу. Таким поводом стала женитьба в 1268 году инфанта Фердинанда, сына Альфонсо Мудрого, на Бланш Французской, племяннице Людовика Святого. Ученый монарх всегда отличался расточительностью, и он не жалел средств, чтобы ослепить своих выдающихся гостей, среди которых были король^{48} Арагона и Филипп, наследник французского престола. Фердинанд был впервые произведен в кавалеры своим отцом, и затем бракосочетание было отпраздновано в кафедральном соборе Бургоса с большей пышностью, чем когда-либо прежде в Испании.

Позолоченные металлические перила столь же изысканны по качеству изготовления, как и по дизайну, выполненному Диего де Силоэ, который был архитектором собора в начале шестнадцатого века. В восточной стене южного трансепта также есть прекрасная дверь, которая сейчас ведет в большие галереи. Сам портал представляет собой раннюю работу четырнадцатого века, с Крещением Христа на тимпане, Благовещением, Давидом и Исайей на панелях, исполненных ранней энергии и жизненной силы, столь же чувственных, сколь и простых. А необычные детали самих деревянных дверей, выполненных полтора столетия спустя по заказу старого епископа Акуны с насмешливым видом, который сейчас мирно спит в часовне Санта-Анна, являются самым прекрасным образцом резьбы по дереву, оставшимся нам от того периода. Если дверь Гиберти была парадными воротами рая, то это, безусловно, были задние ворота, и в них стоило войти, если парадные окажутся закрытыми.

В настоящее время хор занимает половину длины нефа от пересечения до западного фасада, или длину трех пролетов. С его массивной коринфской колоннадой, каменной оградой и рядами, поднимающимися на высоту трифория, это настоящая церковь в церкви. Киоски, в основном работы Филиппа Бургундского, датируемые примерно 1500 годом, окружают старую гробницу благородного основателя собора. Как обычно, резьба представляет собой сложные сцены из библейской истории^{49} и священных писаний — над верхними стойлами, в основном, из ветхого Завета, и над нижними, из Нового.

Очень замечательная семья немецких архитекторов оставила свой неизгладимый след в кафедральном соборе Бургоса. В 1435 году видный еврей из колена Леви умер в качестве епископа престола, и ему наследовал его сын Альфонсо де Картахена. Альфонсо не только пошел по стопам своего отца, но и стал одним из самых известных церковников Испании в первые годы правления Фердинанда Арагонского. И он выглядит так же, когда лежит сегодня у входа в свой старый дворец, в тонких фламандских кружевах, митре, усыпанной жемчугом, и сверкающем, украшенном драгоценными камнями посохе. В качестве канцлера Испании Альфонсо был направлен в совет Базеля, а затем, как и его предшественник Морис, вернулся в Бургос, привезя с собой такие видения церковного строительства, о которых он никогда раньше не мечтал, и архитектора Хуана де Колония.

Стиль платереск быстро развивался в направлении сияния, столь гармонирующего с испанским вкусом. Переплетаясь и сливаясь с работой, с которой Хуан был знаком по своей родной стране, он и его сыновья, Симон и Диего, при поддержке Альфонсо и его преемника Д. Луиса из Акуны,

приступили к возведению некоторых из самых ярких и замечательных частей Бургосского собора — башен фасада, первого фонаря и часовни констебля.

Часовня дон Педро Фернандеса де Веласко, графа Аро и констебля Кастилии, была возведена не с благочестивыми намерениями, а во имя бессмертной славы констебля и его жены. В центре церкви-часовни на низком постаменте покоятся граф и графиня. Белая каррара фигур странно яркая на фоне темного мрамора, на котором они покоятся, и все окрашено солнечным светом, падающим сквозь витражное стекло. Это очень царственно. Констебль облачен в полные флорентийские доспехи, его руки сжимают меч, а мантия наброшена на плечи. Рельеф плоти и прожилок, и особенно крепкие костяшки пальцев, поражают воображение. Жировые подушечки указательного и большого пальцев, кажется, набухают, а мышцы сокращаются при захвате рукояти. Одевание его супруги, доньи Менсии де Мендоса, богато усыпано жемчугом, ее рука сжимает четки, а в складках юбки мирно лежит, свернувшись калачиком, ее маленькая собачка.

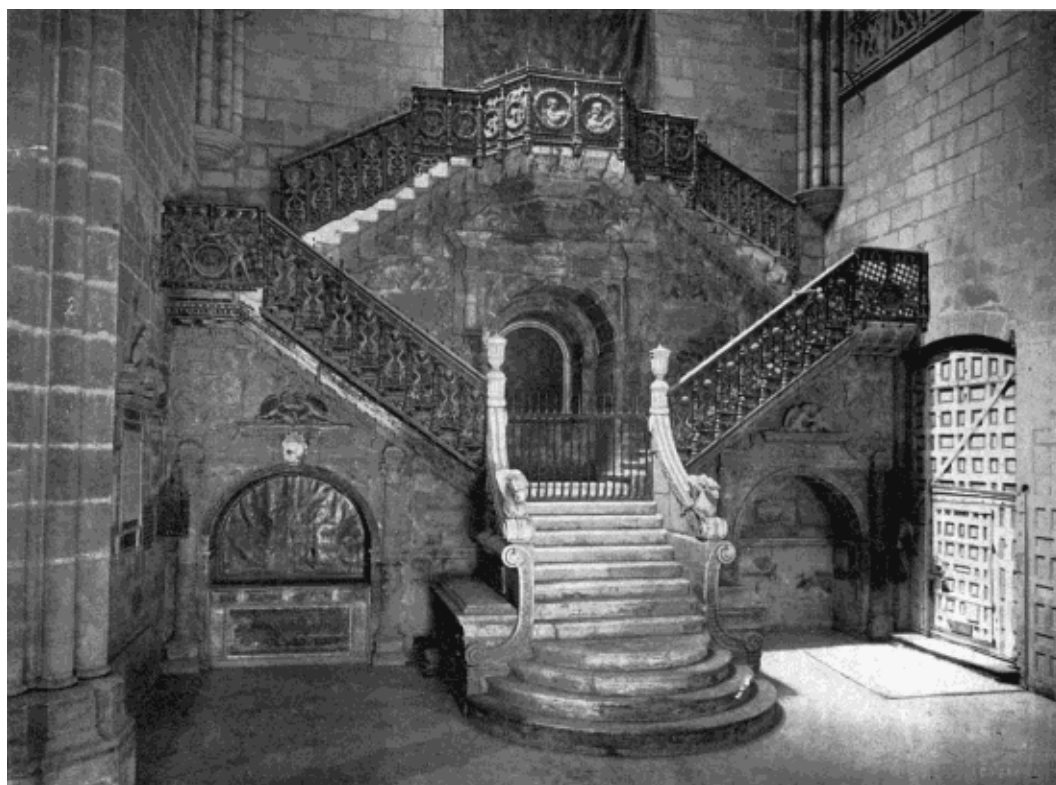


Фото Дж. Лакост, Мадрид

БУРГОССКИЙ СОБОР

Золотая лестница

В плане часовня представляет собой неправильный шестиугольник. Он должен был быть восьмиугольным, но западные стороны не были доведены до конца и заканчиваются широким притвором, который по праву должен был быть радиальной часовней на крайней восточной оси всей церкви. Над сводом установлены раннегерманские подвесные механизмы под тремя ошибочными и пятью истинными углами, чтобы придать плану восьмиугольную форму свода. Кажется, строитель почти сам создал себе трудности, чтобы потом разрешить их с помощью демонстрации силы. Огромная морская звезда закрывает свод. Лежачие статуи обращены к алтарю. Остальные стороны разделены типично пластинчатыми полосами и огромными гербами

семей Аро и Мендоса. Верхнюю отделку нарушает этажерка с изящными старинными витражами. Печально видеть гробницы такого великолепного исполнения, раздавленные бессмысленной, пустой демонстрацией, вне всякого {51} масштаба, вульгарные, жестикулирующие и театральные, особенно когда замечаешь, с каким необычайным механическим мастерством были вырезаны многие детали. Он бросается в глаза даже до ребер свода, которые архитектор, не удовлетворившись тем, что они встретились, фактически пересек, прежде чем они опустились на капители вниз.

Рей, отделяющая часовню от апсиды, является одним из лучших произведений эпохи Возрождения, шедевром Кристофалло Андрино, выполненным в 1523 году. Достаточно любопытно, что сторонники вышеприведенного суждения, возможно, были смоделированы Берн-Джонсом, а не средневековым смирением.

Интерьер не всегда мог быть таким светлым и жизнерадостным, как сейчас, поскольку, вероятно, все окна были более или менее заполнены витражами из мастерских многочисленных "vidrieros", которыми так славился Бургос, что даже другие кафедральные города заключали с ней контракты на их остекление. Иностранные мастера Бургоса привыкли видеть свои арки и скульптуры смягченными и освещенными радужными огнями сверху, и, несомненно, здесь это тоже имело первостепенное значение.

После ужасного порохового взрыва 1813 года, когда французские солдаты взорвали старую крепость, заставив весь город дрожать и шататься, охваченные агонией служители церкви обнаружили мраморные тротуары, усыпанные великолепными кристаллами шестнадцатого века, которые были разбиты наверху. Они были религиозно собраны и, по возможности, повторно применены в новых областях.

Землю вокруг старого здания засеивают часовни. Монастыри, пара часовен к северу от шевета {52} и небольшие участки тут и там, выросли вместе с трансептами и первоначальным сооружением тринадцатого века, но все остальные были возведены из благочестия или гордости более поздних эпох или были преобразованы последующими поколениями. Их своды иллюстрируют все периоды французской и немецкой готики, а также платерескное искусство, в то время как их названия взяты из любимого святого, библейского эпизода или прославленных основателей. Пятнадцатый век был особенно усердным, когда строились часовни в качестве богатого покрытия для великолепных гробниц своих духовных и светских владык эпохи Возрождения. Они вырезаны с замечательным мастерством и гениальностью, вновь пришедшими из Италии. Кастильский констебль и его супруга, епископ Альфонсо де Картахена (в Капилья-де-ла-Визитасьон), епископ Антонио де Веласко, выдающийся историк-архиепископ (в Сакристия-Нуэва) - великолепные мраморные скульптуры классического возрождения. Должно быть, все они были портретами: например, епископа Гонсалво де Лерма, который мирно спит в часовне Presentacion; его толстые, поджатые губы и мешковатые веки плотно сомкнуты, а мягкий двойной подбородок двумя аккуратными складками покоится на украшенном драгоценными камнями стихаре. То же самое относится и к Фернандо де Вильегасу, который покоится в северном трансепте и чье ученое лицо, кажется, все еще сияет внутренним светом, который побудил его подарить своему народу "Божественную комедию" великого флорентийца.

Поэзия и романтика, присущие этим прославленным усопшим, в равной степени присутствуют, когда вы проходите через прекрасный готический портал в крытые галереи, которые заполняют юго-восточный угол церкви, и останавливаетесь у фигур великих бургальцев, которые лежат за старинными готическими перилами во многих нишах аркад. {53} Судя по надписям, они, если бы умели говорить, смогли бы рассказать нам о каждом этапе религиозной и политической борьбы в их городе, начиная с эпохи Генриха II и заканчивая упадком Бургоса. Святые, епископы, принцы, воины и архитекторы покоятся под красивой двухэтажной аркадой. Здесь покоятся архитектор

Педро Санчес, дон Гонсало Бургосский и Диего де Сантандер, а также здесь стоят изображения святых Фердинанда и Беатриче Швабских. У самой первой церкви был монастырь к западу от трансепта, теперь переделанный в часовню. По какой-то причине в начале четырнадцатого века нынешний монастырь был построен к востоку от южного трансепта и с такими же прекрасными готическими арками, какие можно найти в Испании. Мы читаем о больших церковных и государственных процессиях, проходивших под его сводами в 1324 году, так что тогда он, должно быть, был практически достроен. Позже был пристроен второй этаж, гораздо богаче и наряднее нижнего. Самая старая каменная кладка с ее изящным узором из четырех арок и трех трехлистных роз на каждой аркаде, кажется, была практически изъедена временем. Сегодня устанавливаются новые листья и молдинги взамен старых. Чистый белый природный камень, из которого так легко вырезать изящные черепки и энергичные струны, похожие на старинные, выделяется рядом с закопченными, истертыми временем кубиками, как свежая сладость детской щеки, прижатой к избитым непогодой бороздам прародителя. Тщательное изучение всех деталей показывает, в каком мужественном возрасте была выполнена эта работа. Выступающие ребра имеют четкие очертания, ключевые блоки украшены звездочками, листва одухотворена как в капителях, так и на выступах многочисленных арок, детали тщательно отлиты и распределены, а ранние статуи во внутренних углах и в местах, прилегающих к выступающим ребрам, отличаются богатой обработкой, сильным чувством и позой, равной некоторым из лучших произведений французской готики того же периода. {54} Дверь, ведущая из галерей в старую ризницу, со Спускающимся Крестом в тимпане - поистине прекрасное произведение готического искусства.

В то время как эти монастыри расположены на востоке, широкие террасы, ведущие к великолепному южному входу в трансепт, с запада обрамлены дворцом архиепископа, голые стены которого, безвкусный дверной проем эпохи Возрождения и чудовищные епископские гербы, повторяющиеся на разных этапах, скрывают весь юго-западный угол церкви.

Между монастырями и дворцом архиепископа в конце широких террас возвышается каменная кладка, обращенная к южному рукаву трансепта. Он принадлежит, вместе с северным, к старейшим частям раннего здания, возведенного во времена, когда Морис был епископом, и некоего архитектора "Энрике", и представляет собой замечательную работу XIII века. Семья Сарментос, великая в летописях этого столетия, владела землей, непосредственно прилегающей к этому рукаву трансепта. В награду за то, что они уступили его церкви, южный портал был назван "Пуэрта дель Сарменталь", и они были удостоены чести захоронения на священной территории церкви. Он не сильно изменился, но и сегодня сохранил свою первоначальную красоту.



Фото А. Вадильо

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР БУРГОСА

Часовня констебля

Статуя доброго на вид основателя церкви стоит между двумя дверями, которые с внешних сторон окружены Моисеем, Аароном, святыми Петром и Павлом, а также двумя святыми, столь любимыми испанцами, - святым Иаковом и святым Филиппом. Архивольты {55}, окружающие тимпан, заполнены небесным воинством ангелов, все они заняты небесными делами, играют на музыкальных инструментах, размахивают кадильницами, несут канделябры или хлопают крыльями. И статуи, и лепнина по характеру и очертаниям схожи с французскими работами этого лучшего периода, тем не менее, в них чувствуется определенный испанский колорит. Литературная композиция тимпана полна движения и простого очарования. На самом нижнем плане изображены двенадцать апостолов, все, за исключением двух беседующих, заняты толкованием Евангелий; в центре Христос, читающий четырем евангелистам, которые окружают его в образах льва, быка, орла и ангела; наконец, на самом высоком уровне два монаха с лихорадочной поспешностью пишут в широко раскрытых листах, в то время как ангел освещает их труд благовониями из раскачивающейся кадильницы.

Это скульптура, богатая по эффекту, точная в деталях и сильная по выразительности, превосходно расположенная по отношению к каменной кладке, которую она украшает. В нем нет ни причудливой неуместности окружению, характеризующей столь большую часть предстоящей работы, ни ее поспешного выполнения. Это не бессмысленная резьба, добавляемая бесконечно и бессмысленно повторяемая, но каждый ее кусочек украшает то положение, которое она занимает. Над порталом каменная кладка нарушена и увенчана изысканным ранним окном в виде розы и более поздним, непропорционально высоким парапетом с изображением ангелов и отдельно стоящими арками в виде четырехлистника и пандусами.

Северный дверной проем, почти столь же богатый названиями, как и скульптурой, так же прекрасен, как и южный, расположенный далеко под ним на склоне холма. Он называется Дверью Апостолов из-за двенадцати все еще великолепно сохранившихся статуй, по шесть из которых обрамляют его с каждой стороны. Его также называют{56} Дверью Коронерии, но бургальцам он известен просто как Пуэрта Альта, или "высокая дверь". Сама дверь с рамой является более поздней заменой оригинальной двери тринадцатого века. На базовом поле в виде аркады, почти все колонны которой также исчезли, стоят монументальных размеров Двенадцать Апостолов. Драпировка на каждой фигуре выполнена по-разному, но с одинаковым совершенством; лица, столь полные выражения и характера, выделяются на фоне огромных нимбов и представляют апостолов всех эпох. Похожие по оформлению на южную дверь, архивольты здесь заполнены серией прекрасных статуй. На двух внутренних арках и на внешней изображены ангелы, а обнаженные фигуры праведников поднимаются из своих гробниц в самых удивительных позах. Тимпан также практически повторяет южный, только здесь в его центре между Богородицей и святым Иоанном установлена доминирующая фигура Спасителя.

Поскольку Пуэрта Альта находится очень высоко над церковной мостовой, и вход в нее при повседневном использовании был бы затруднен, большая дверь Пеллехерии была прорублена в северо-восточном рукаве трансепта в конце улицы скорняков, и по ряду поросших мхом мощеных площадок бургальцы могли попасть в свою церковь с этой стороны. Величественный архитектурный каркас, который окружает его, настолько поразительно отличается от работ над ним и вокруг него, что с трудом верится, что они принадлежат одному и тому же зданию. Это потрясающее произведение платересковой резьбы, столь же изысканное, сколь и неуместное, возведенное благодаря щедрости архиепископа дона Хуана Родригеса{57} де Фонсека в 1514 году по проекту архитектора Франсиско де Колония. Возможно, он стоял во Флоренции, и большая его часть могла быть установлена на фоне тосканской церкви в разгар Возрождения. Повсюду переизбыток роскошных деталей и богатой резьбы. Между антаблементами и колоннами стоят любимые святые. Богородице с Младенцем поклоняются очень упитанный епископ с толстыми щеками и музыкальные ангелы. На одном из панно меч вот-вот опустится на шею коленопреклоненного святого Иоанна. В другом случае какого-то несчастного втискивают в горячий котел, слишком маленький для его обнаженного тела, в то время как к хворосту под ним прикладывают мехи и льют ему на голову горячую смолу. Хотя вся работа полностью выдержана в стиле Ренессанса, кое-где в ней присутствует любопытное готическое чувство, от которого резчики, окруженные и вдохновленные столь многими произведениями более раннего искусства, похоже, не смогли освободиться. Это проявляется в фигурном орнаменте архивольтов вокруг отверстия с круглой головкой, в головах ангелов, которые как бы разделяют его на выступы, а также в обработке и ощущении некоторых фигур на больших панелях.

Внешний вид Санта-Марии очень примечателен. Это замечательная история резьбы в стиле поздней готики и раннего Возрождения. Единственная поляна, откуда можно иметь хоть какую-то свободу обзора и перспективу, находится на западе, перед шпилями конца пятнадцатого века, но где бы вы ни стояли, будь то в узких переулках на юго-востоке, или выше, или ниже по наклонному городу, три огромные массы, возвышающиеся над крышей собора, - шпили, чимборио и Фонарь

констебля, - величественно возвышаются повсюду вокруг.{58} Если стоять на северо-востоке, над террасами, спускающимися к дверям Пелехерии, каждая из трех последовательных серий башен, расположенных на склонах холмов. шпили, возвышающиеся один над другим далеко на западе, могли бы быть шпилем его собственной могущественной церкви. Два ближайших состоят из бесконечного количества изящных черепичных башенок, соединенных вместе строгой громадой эпохи Возрождения; самый дальний легко и непринужденно устремляет в небо свои двойные шпили-близнецы в готической нервозности, демонстрируя небесную синеву сквозь тонкую ткань. Между ними, связывая воедино огромную массу, растягиваются опоры, сухожилия и мускулы организма, однако гораздо менее заметные, чем это бывает обычно. На различных уровнях выше и по периметру расположены венчающие и окаймляющие башни, часовни, апсиды, нефы и трансепты многочисленные балконы. По форме они ренессансные, но также готические по деталям и чувству. Подобно мачтам большой гавани, бесчисленный лес резных и каменных стволов возвышается под каждым углом, контрфорсом, башенкой и пирсом. Среди них, обратившись лицом к их резным стволам и венчая их вершины, выглядывая из мириад каменных ветвей, стоит небесный легион святых и мучеников. Коронованные и небесные короли и ангелы населяют этот окаменевший лес такой живописной и буйной красоты.



Фото А. Вадильо

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР БУРГОСА

Шпили над крышами домов

Общая масса, возвышающаяся над крышами, ныне плоскими и покрытыми красновато-охристой черепицей, при всех недостатках деталей почти уникальна в своем роскошном богатстве. Шпили покоятся на крышах домов Бургоса, как усыпанные драгоценными камнями острия монаршей короны. Детали настолько разнообразны, что практически не поддаются анализу. Кажется, что, должно быть, на протяжении поколений обшаривались все четыре уголка земли, чтобы {59} найти достаточное количество резчиков для создания скульптуры. Чем внимательнее к нему присматриваешься, тем больше поражает бесконечный труд. Богатые, украшенные черепицей карнизы поддерживают многочисленные венчающие балконы. Фигура за фигурой стоит на многих сторонах четырех больших башенок, которые поддерживают углы чимборио, на восьми башенках, которые пересекают его восьмиугольник, на углах шпилей, под парапетами, венчающими трансепты, под навесными углами фонаря Констебля, на балконах, над перилами и на балюстрадах. Черепки покрывают стены, как перья на груди птицы. Несомненно, это храм Господа Саваофа, число ангелов которого - легион. Картина запутанная, сбивающая с толку, перегруженная и эффектная, лишенная характера и трезвости, скульптурные огненные работы, если хотите, любопытная смесь уходящего и грядущего стилей, но, тем не менее, она прекрасна, а эпоха, породившая ее, полна энергии и жизненной силы. Достаточно любопытно, что у трансептов нет пролетов, а есть только тяжелые, простые контрфорсы для противодействия их толчкам. Орнамент нижних поверхностей стен контрастирует с надстройкой, голой или бессмысленной. На простой каменной кладке нижних стен часовни констебля простираются гигантские гербы. Рыцари поддерживают свои головы, а также руки дворян, похороненных внутри. Рычащие львы в натуральную величину доблестно стоят у своих колес, как бессмертно верные моряки. Вверху изысканно вырезанная немецкая готическая балюстрада служит основой для двойного верхнего этажа. Угловые вершины окружены Отцами Церкви и увенчаны ангелами, держащими высоко

символ Креста. Горгульи похожи на мирно дремлющих коров с непрожеванной жвачкой, торчащей^{60} из их каменных челюстей. Пучки травы и цветов выросли из семян, которые веками приносили сюда ветры.

За пределами часовни Сан-Яго находятся еще более огромные геральдические изображения: рыцари в полных доспехах и львы, поднимающиеся на остриях, как при испытании на прочность, огромные колеса, окружающие кресты. Над ними горгульи демонически ухмыляются над головами набожных херувимов. На маленькой улочке Диего Порчелло, названной в честь великого дворянина, который до сих пор защищает свой город от ворот Санта-Мария, от великой церкви не видно ничего, кроме голых стен, отделенных от соседних домов дюжиной футов грязного булыжника. Ребра первоначальных часовен, которые когда-то примыкали к восточной оконечности, позади нынешних часовен Сан-Яго и Санта-Катарина, были отломаны вплотную к наружным стенам, а выступы нижних арок были закрыты.

Таким образом, ткань была дополнена, изменена, изуродована или украшена иностранными мастерами, а также испанскими руками. Нелегко установить, кем все они были, когда и зачем создавались. Энрике, Хуан Перес, Педро Санчес, Хуан Санчес де Молина, Мартин Фернандес, Хуан и Франсиско де Колония и Хуан де Вальехо - все внесли свой вклад в попытку превратить Санта-Марию Бургосскую в самую красивую церковь Испании.

Величественный западный фасад возвышается на ограниченной площади, где акации поднимают свои свежие, пышные головки над пылью. Симметрия башен, общие пропорции массы, подразделения и взаимосвязь этажей, концепция в целом ясно показывают, что он принадлежит эпохе триумфа^{61} и гениальности, несмотря на уродства, сделанные более поздними вандалами, а также, по сути, иностранными мастерами. Это царственная фигура, королева в своем свадебном наряде, усыпанном драгоценностями, самое дорогое испанское кружево окутывает ее фигуру и спускается с головы, покрытой дорогой диадемой.

Северная и южная башни очень похожи и практически одинаковой высоты, что придает им гармоничный и однородный общий вид. Самая нижняя сцена, содержащая три дверных проема, ведущих соответственно в северный придел, неф и южный придел, была ужасно оголена и изуродована варварским восемнадцатым веком, который так много хвастался и так мало создал. Снесли великолепный ранний портик, оставив только голые блоки каменной кладки, лишённые скульптур. Большого вреда церкви нельзя было причинить. В тимпане над южной дверью вандалы милосердно оставили изображение Коронации Пресвятой Девы, а в северной - Зачатия, в то время как в простенках, между ними и центральным проемом, четыре одинокие статуи двух королей, Альфонсо VI и Святого Фердинанда, и двух епископов, Мориса и Астерио, - это все, что осталось от прежней славы. Центральная дверь называется Дверью Прощения.

Можно понять фанатизм Генриха V и Круглоголовых, которые в обоих случаях нанесли ужасающий ущерб искусству, но поистине непостижимо, как простое художественное тщеславие в восемнадцатом веке могло привести к такому разрушению. Второй ярус ширмы, обращенной к нефу, под большой стрельчатой аркой, прерывает великолепная роза. Над ним расположены две тонко прорисованные и разделенные арки с восемью статуями, установленными между нижними стволами.^{62} Центральный корпус увенчан ажурной балюстрадой, образующей самое верхнее звено между башнями. Богородица с младенцем царит в центре между вырезанной надписью "Пульхра эс и декора". Три ряда чистых оживальных арок, изящных и утонченных, прерывают квадратные стороны башен над входными порталами; глухие арки, шпили и статуи украшают углы. Повсюду выступы и косяки заполнены сверкающими каменными шариками. Надписи, похожие по дизайну на ширму, скрывающую линии крыши, венчают платформу башен ниже основания шпилей.

Башни оставались без шпилей более двухсот лет, пока добрый епископ Альфонсо де Картахена, возвращаясь в свой город в 1442 году с Базельского собора, не привез с собой немца Хуана де Колония. Епископу Альфонсо не суждено было увидеть их завершение, поскольку он умер четырнадцать лет спустя, но его преемник, дон Луис де Акуна, немедленно приказал продолжить работу и установил фигуры Святых Петра и Павла на самых верхних шпилях, в трехстах футах над головами молящейся толпы.

Сами шпили, по сути немецкие по характеру, далеки от красоты, со всех сторон пронизаны готическим орнаментом множества узоров, слишком слабые, чтобы устоять без помощи железных тяг, углы заполнены бесконечным количеством грубых, смелых черепиц, нарушающих очертания, когда они сливаются в синеве.

Когда процветание снова пришло в Бургос, как и во многие другие испанские города, это произошло благодаря мудрым постановлениям Изабеллы Католички. Конкордат 1851 года^{63} перечислил девять архиепископств в Испании, среди которых Бургос занимает второе место в списке.

Таков Бургос, безмятежно красивый, богатый и ликующий, апофеоз испанского Возрождения, а также украшенный изысканно красивыми готическими работами. Она могущественна и великолепна, обращаясь, возможно, скорее к чувствам, чем к сердцу, но на языке, который никогда нельзя забыть. Хотя ее создавали разные эпохи, радикально отличающиеся по своим средствам и методам, все же есть некое неосязаемое единство в ее великолепном выражении лица и уникальная живописность в ее ослепительном присутствии.^{64} ^{65}

{66}

III

АВИЛА

{67}

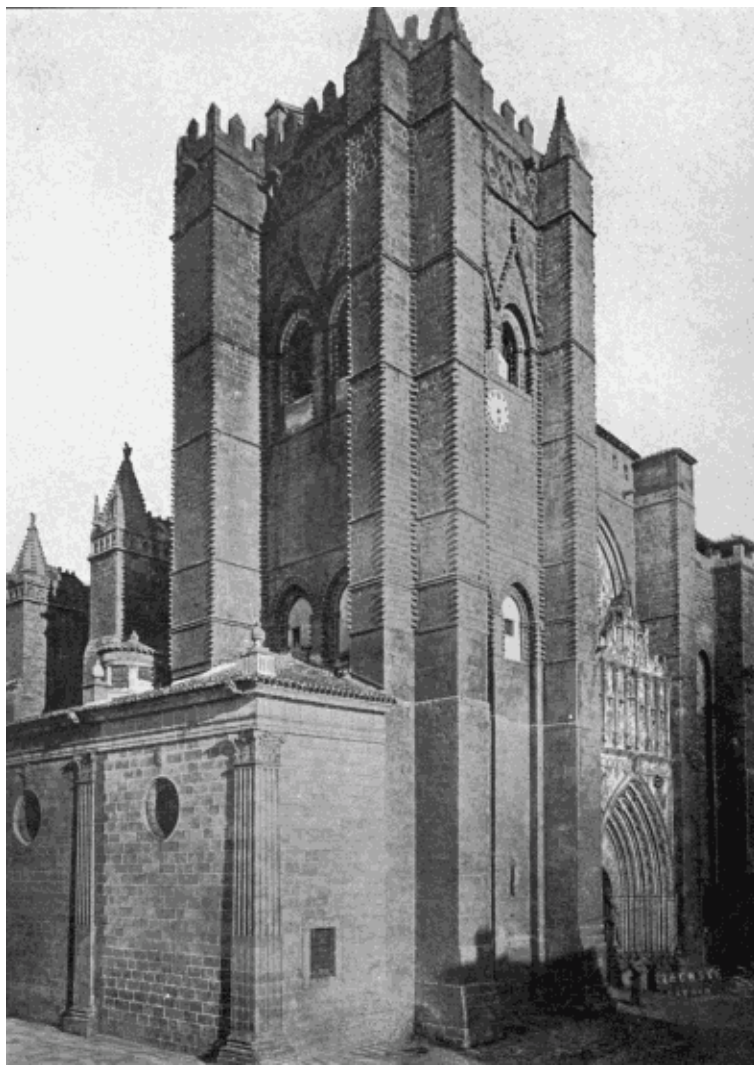


Фото Дж. Лакост, Мадрид

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР АВИЛЫ

юднимаю глаза, и все окна сверкают
фигурами святых и угодников, которые умерли,
приняли здесь мученическую смерть и прославлены в будущей
жизни;

И великая Роза на своих листьях демонстрирует
Триумф Христа, и ангельские хороводы
Умножаются великолепием на великолепие.

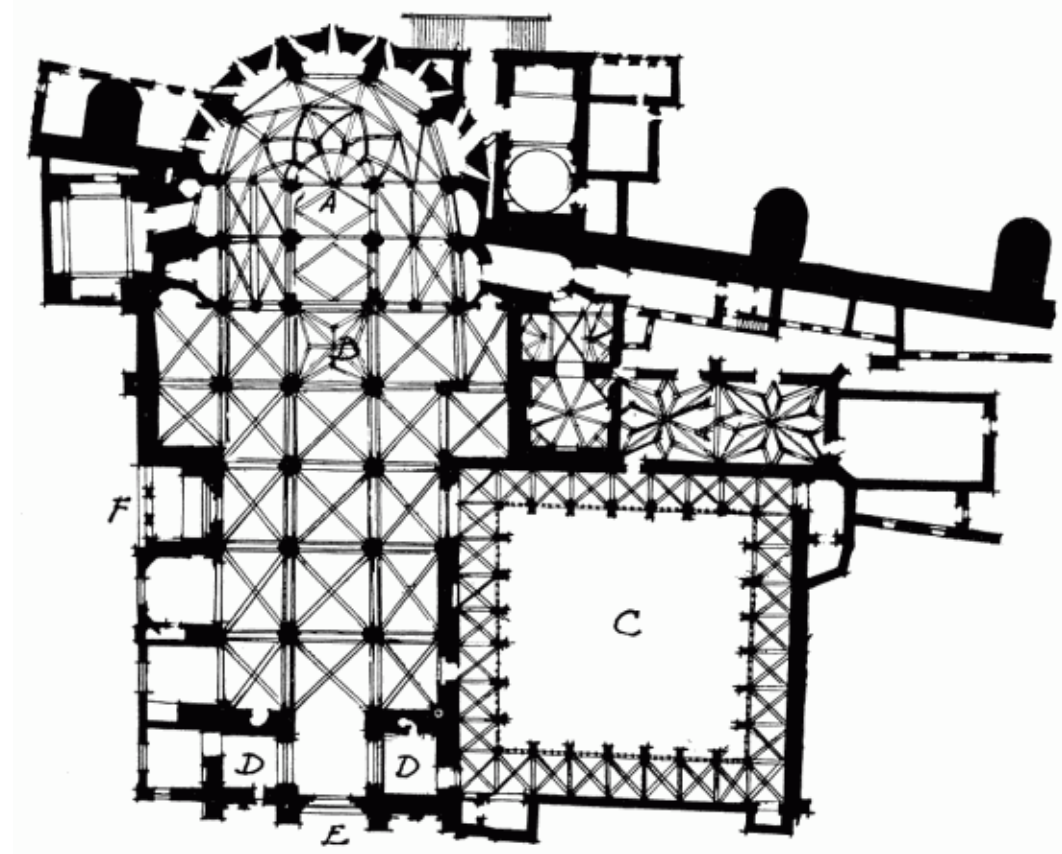
Лонгфелло.

Кафедральный собор Сан-Сальвадора является самым прочным звеном в цепи, окружающей город Авила, — "cuidad de Castilla la vieja". Авила раскинулась на хребте в углу огромной волнистой равнины, покрытой зерновыми полями, выцветшими светло-желтыми во время сбора урожая, редкими группами илекса, редкими соснами и пыльными оливами, карабкающимися вверх и вниз по склонам. За ними простираются подернутые дымкой серовато-зеленые заросли жнивья и низкорослые перелески с голубыми вершинами, закрывающими горизонт. На юге возвышается

Сьерра-Гредос, а на востоке, в направлении Сеговии, Сьерра-де-Гвадаррама. Узкой, темной Ададжи, протянувшейся через нагорную равнину, совершенно недостаточно, чтобы напоить измученную жаждой землю. Каменистые поля усеяны чертополохом и низкорослым дубом. Тут и там перелетные стада овец пробираются по невкусной стерне, в то время как собаки с тоской поворачивают головы вслед свистящим перепелам и проходящему охотнику.

Зубчатые стены и бастионы цвета охры, которые, подобно нитке янтарных бус, окружали маленький город{68} с первых дней его существования, остаются практически нетронутыми, несмотря на яростные осады, которые он выдерживал, и сражения, в которых участвовали его лорды на протяжении десяти столетий. Целых восемьдесят шесть башен венчают и пронизывают не менее десяти ворот - стен, которые следуют за подъемом или опусканием почвы, на которой город был компактно и узко построен для надежной обороны. Сегодня это, должно быть, выглядит почти точно так же, как при приближении средневековых армий, за исключением того, что латники исчезли. Оборона настолько высока, что то, что находится внутри, практически скрыто от глаз, и все, что можно увидеть в городе, столь богатом святыми и камнями^[7] - это самые высокие шпили его церквей.

Для римлян Авела, для мавров Абила, древний город с сильным гарнизоном, располагался на территории Ваккеи и принадлежал провинции Испания Ситериор. В течение трех последующих столетий время от времени она становилась Абилой и одним из сильнейших форпостов мусульманской обороны от набегов христианских банд с севера. Как при готах, так и при сарацинах Авила принадлежала провинции Мерида. В очень ранние времена она могла похвастаться епископальным местом, упоминавшимся на церковных соборах, созывавшихся в седьмом веке, но во время временного господства Полумесяца она исчезает из церковной истории. Некоторое время Альфонсо I удерживал город от мавров, но только в правление Альфонсо VI он навсегда стал "Авилей дель Рей", и гербовые знаки, изображающие "короля, появляющегося в окне башни", остались на его стенах без изменений.



КЛЮЧ К ПЛАНУ КАФЕДРАЛЬНОГО СОБОРА АВИЛЫ

р Капиљи.	эрс.
рекресток.	авный вход.
настыри.	зерный портал.

К XI веку города Старой Кастилии {69} были разрушены и обезлюдели в результате разрушительных действий войны. Даже стены Авилы были почти разрушены, когда граф Раймонд заложил их заново, и с благословения епископа Педро Санчеса они снова выросли за несколько лет между 1090 годом и началом века. Материал лежал под рукой в виде огромных гранитных валунов, разбросанных по унылым холмам вокруг Авилы, и из них были восстановлены стены толщиной четырнадцать футов и башнями высотой сорок футов. Старый испанский писатель Сеан Бермудес описывает эту эпоху в истории Авилы.

"Когда, - говорит он, - дон Альфонсо VI завоевал Толедо, он в ходе непрерывных войн лишил Сеговию, Авилу и Саламанку их мавританских жителей. Он поручил своему зятю, графу дону Раймонду из Бургундского дома, женатому на принцессе Донье Уррака, повторно заселить их. Авила была настолько разрушена, что почва была покрыта камнями и материалами, из которых были сделаны ее разрушенные дома. Чтобы восстановить и вновь заселить его, граф привез прославленных рыцарей, солдат, архитекторов, чиновников и джентльменов из Леона, Астурии, Бискайи и Франции, а также из других мест. Они начали возводить стены в 1090 году, с самого начала работали 800 человек, и среди них было много мастеров, приехавших из Леона и Бискайи. Все подчинялись Касандро Романо и Флорину де Питуэнга, мастерам геометрии, как их называют в истории этого населения, которая приписывается епископу Овьедо Д. Пилайо, жившему в то время и разбиравшемуся в этих вещах".

В эти опасные годы граф Раймонд мудро разместил своих каменщиков в разных кварталах {70} города, группируя их в соответствии с местностью, из которой они прибыли, будь то Кантабрия, Астурия или территория Бургоса.

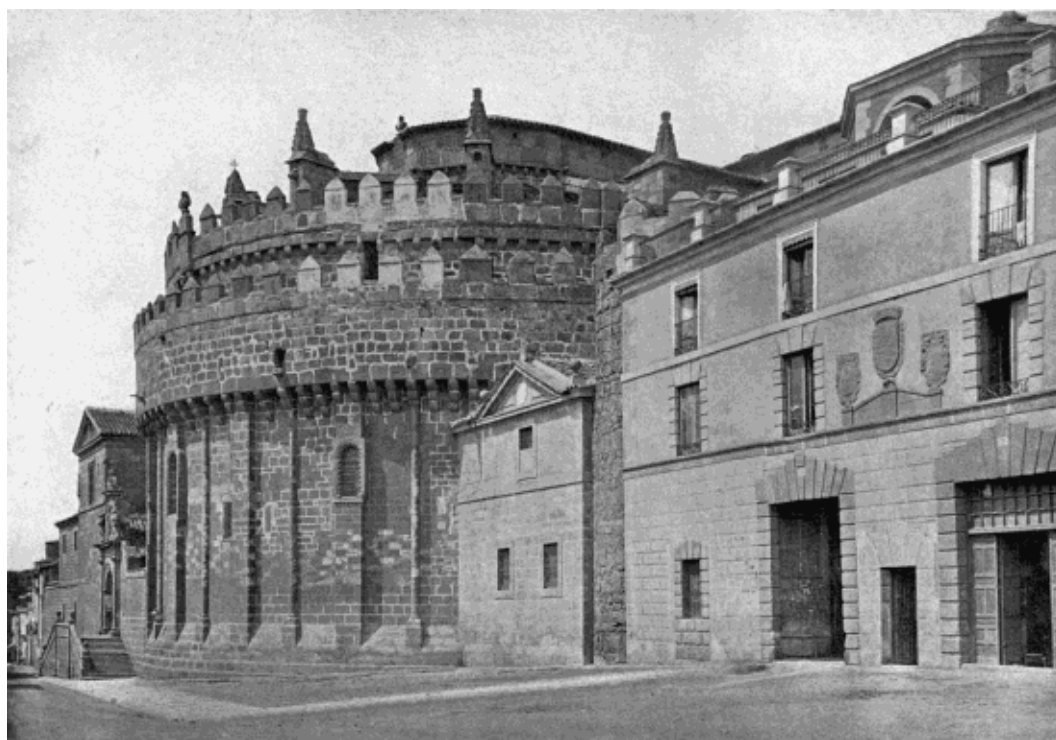
Дворянство, столь же сварливое, сколь и могущественное, должно было откликнуться на призыв графа Раймонда к новым гражданам, поскольку в последующие столетия улицы, подобные улицам средневековых Сиены и Флоренции, постоянно были залиты кровью противоборствующих группировок. Враждующие семьи осмеливались ходить только по определенным улицам после наступления темноты, и сражения велись между разными замками и на улицах, а также между городами и на полях сражений. В ссорах между царственными братьями и кузенами Авила играл очень заметную роль. Кормилица и защитница их нежных лет и хранительница их детства во время последовательных правлений кастильских королей, она стала очень важным фактором в судьбе королей, прелатов и знати. В таких междоусобицах, как между доном Педро и его братом Энрике II, она была беспокойным центром. Великие фигуры в истории Испании правили с ее епископского престола, особенно в XIII веке. Там был Педро, воинственный епископ и один из самых доблестных на славном поле битвы при Лас-Навасе; Бенило, возлюбленный святого Фердинанда; и Аймар, верный защитник Альфонсо Мудрого как в темные, так и в солнечные часы.

Евреи и мориско здесь, как и везде, где работали их трудолюбивые пальцы и изобретательные умы, сделали гораздо больше, чем могли, для процветания и развития города. Евреи особенно прочно утвердились в своих полезных занятиях, так обильно наполняя казну короля, что треть их дани, которую он платил {71} епископу, не ощущалась ощутимо, за исключением случаев вооружения и войны. С фанатичным изгнанием сначала одной, а затем и другой расы процветание города пошло

прахом. Их место заняли ищейки инквизиции, которые провели свой самый первый, ужасный трибунал в монастыре Святого Фомы, поразив город и окружающую местность новым и ужасным проклятием. Великое восстание при императоре Карле вспыхнуло из-за тлеющего гнева возмущенных граждан Авилы, и в 1520 году она на короткое время стала резиденцией "Санта-хунты" коммун.

До сих пор легко понять, какой огромный объем строительства, должно быть, был возведен в узких пределах города в начале его второго возведения. Улицы все еще полны памятников романской архитектуры, дворцов, аркад, домов, балконов, башен и окон, а также одной из лучших групп романских церквей в Испании. Менее жилистые и более пожилые, чем Сан-Сальвадор, они сейчас выпускают дух. Сан-Висенте почти обречен, в то время как Сан-Педро и Сан-Сегундо быстро падают.

Но Сан—Сальвадор по-прежнему непоколебим в своей силе - крепость внутри собора, великолепная рука в кольчуге, сжатый железный кулак которой пробивается сквозь внешние бастионы и угрожает равнинам. Это смелый крик христианского неповиновения внешним врагам. Если когда-либо и было воплощение в архитектуре церкви воинствующей, то это кафедральный собор Авилы. Приближаясь к нему со стороны Сан-Педро, вы напрасно ищите церковь, огромный шпиль, который возвышался на далеких холмах и был назван святым зданием. На его месте и за восточной апсидой^{72} вы видите только огромный серый бастион, прочный и надежный, увенчанный со всех сторон зубчатыми стенами и галереями для часовых и воинов, — неприступный, мрачный и воинственный. Подходящее пристанище для мужчин, которые предпочитали ездить верхом, чем читать проповедь, и предпочитали нагрудник сутане, великолепное воплощение того периода испанской истории, когда Церковь боролась, а не лезла в души людей. Это хорошо отражает объединение религиозных и военных служб, переданных церкви двенадцатого и тринадцатого веков в Кастилии, — скорее воинственный дом, чем молитвенный.



СОБОР АВИЛЫ

Внешний вид башни-апсиды

Во всех старых документах и истории Церкви говорится, что строительство великого Собора было начато сразу после возведения городских стен в 1091 году и завершено после шестнадцати лет напряженной работы. Альвар Гарсия из Эстрельи в Наварре записан как главный архитектор, дон Педро - как епископ, а граф Раймонд - как подстегивавший 1900 человек, занятых работой, в то время как паломники и верующие просили милостыню и подписки по Италии, Франции и христианским частям Испанского полуострова.

От самой ранней церкви сохранилось очень мало, возможно, только внешние стены большого бастиона, который окружает восточную оконечность нынешнего здания. Она намного больше других оборонительных башен, и, судя по превосходному характеру ее каменной кладки, которая полностью отличается от грубых обломков сохранившихся городских стен и башен, она, должно быть, была встроена в них позже, а также с гораздо большей тщательностью и умением. Было выдвинуто множество гипотез относительно того, почему апсида первоначальной церкви была построена как часть {73} оборонительных стен. Все они кажутся сомнительными. Возможно, алтарь располагался прямо над местом упокоения какого-нибудь почитаемого святого или, возможно, для экономии времени и строительства за счет размещения апсиды в наиболее уязвимом месте атаки, где требовалась высокая и неприступная каменная кладка.

С приходом нового стиля церковь расширилась в сторону запада и главного входа, самих трансептов и всех сооружений к западу от них. Таким образом, благодаря очень раннему началу строительства апсиды в Авиле мы получаем любопытный и жизненно интересный конгломерат романского и готического стилей. Практически, однако, все важные части сооружения были достроены в более энергичные периоды готического стиля, что привело к удачному эффекту.

Строительство апсиды или чевета, обращенного к западу, должно быть, судя по его стилю, продвигалось очень медленно в течение первых ста лет, поскольку в целом оно относится скорее к концу двенадцатого и началу тринадцатого веков (правление Альфонсо VIII), чем к чисто романским работам, которые все еще выполнялись в Кастилии в начале двенадцатого века. Большая часть ранних готических работ, помимо их художественных достоинств, исторически интересна, поскольку показывает первые пробные и часто нащупывающие шаги мастеров, которые хотели использовать новые формы севера, но следовали медленно и с колебаниями, выдававшими их неопытность. Были перекрыты арки и разбиты окна, которые позже были вовремя укреплены и закупорены, чтобы предотвратить катастрофу. Трансепты относятся к самой ранней части четырнадцатого века. Из записей у нас есть их точные даты: северная {74} рука поднялась там, где раньше стояла небольшая часовня, и была передана капитулом декану Бласко Бласкесу в качестве почетного места захоронения для него самого и его семьи, в то время как епископ Бласкес Давила, наставник Альфонсо IX и главный нотариус Кастилии, сразу после этого поднял южную руку. Он занимал Престол почти пятьдесят лет и, должно быть, видел, что неф, боковые нефы и более старые части, включая северо-западную башню, построены довольно хорошо. Эта башня с ее недостроенной сестрой и частями западного фасада, как ни странно, являются позднероманской работой и, таким образом, должны были быть начаты до того, как неф и боковые нефы достигли их в своем западном развитии. Первоначальные монастыри, как и северный портал, относились к четырнадцатому веку. Часовни, мебель, кафедры, траскор, хоры, остекление - все это относится к более поздним временам, равно как и повреждения фасада в шестнадцатом веке и различные внешние наросты эпохи Возрождения.

Интересно сделать вывод, что основная часть полотна, по сути, была завершена в 1432 году, когда папа Эудженио IV издал буллу в поддержку этой работы. Здесь он говорит только о средствах, необходимых для его "сохранения и ремонта". По такой формулировке мы можем судить о состоянии сооружения в целом.

Самой необычной частью здания, несомненно, является его "боевая башенка" и восточная оконечность. Эта апсида является почти уникальной в истории архитектуры Испании и глубоко запоминающейся как обширное произведение романского искусства, не совсем свободное от мавританских следов и уже использующее в своих сводчатых постройках готические приемы. Это можно назвать "варварской{75} готикой" или "декадентским романским стилем", но, как бы это ни называлось, это будет жизненно интересно и завораживающе для изучающего историю архитектуры.

Внешне могучая каменная башня не указывает ни на какое внутреннее расположение часовен или сводов. Черный, потемневший от непогоды гранит его голых стен поочередно нарушается слегка выступающими пилястрами и стройными колоннообразными колоннами. Они увенчаны столбом с поясом и высоким парапетом, который обеспечивал защиту солдатам, занимавшим платформу сразу за ним, которая сообщалась с проходом вокруг городских стен. Она снова подпирается второй стеной, увенчанной таким же венцом. Самые узкие прорезы окон, идущие от центров расходящихся апсидальных часовен, нарушают нижние поверхности, в то время как двойные пролетные контрфорсы встречаются на уровне трифория и над окнами второго этажа с выступами верхних стен.

План в высшей степени любопытен, и из-за его неправильности, а также некоторых несоответствий трудно догадаться, насколько он был первоначально задуман в его нынешнем виде или какие изменения были внесены в предыдущие столетия. Должно быть, в его сводчатую конструкцию были внесены какие-то изменения. Шевет, или Капилла Майор, в котором поначалу очень прилично размещались хоры, окружен двойным амбулаторием, снаружи толстые стены которого пронизаны девятью апсидальными часовнями. Вероятно, первоначально они были построены инженерами для облегчения огромной массы внешней каменной кладки. В плане они не совсем полукруглые и имеют различные простые своды. Там, где встречаются ребра, они сходятся в ключе арки, отделяющей часовню от амбулатории. Опоры вокруг{76} самой апсиды попеременно одноцилиндрические и составные; промежуточные, неравномерно разделяющие "джиролу", представляют собой высокие, стройные колонны, в то время как внешние имеют многоугольную форму в плане, с опорами по бокам. Некоторые колпаки выполнены в лучших романских стилях и состоят из животных, птиц и листьев, в то время как другие, возможно заменяющие оригинальные, имеют простой колокольчик с грубо нанесенным цветным орнаментом.

В здании Capilla Mayor есть как трифорий, так и клерестория изысканной ранней работы. Архивольты украшены лепниной в виде собачьих зубов. Мусульманское влияние проявилось в трифории, которая разделена тонкими стволами на два окна, заканчивающихся подковообразными арками, в то время как нижний этаж состоит из широких круглых арочных проемов.

Конструкция и баланс выступов апсиды, несомненно, изначально имели несколько иной характер, чем тот, который мы находим в настоящее время, что легко можно заметить по материалам, функции и расположению двойных пролетных контрфорсов. Возможно, они были добавлены спустя три столетия после создания оригинальной ткани. Наблюдения Лампереса—и-Ромеа по этому поводу наиболее интересны:-

"Мы должны заметить в двух существующих порядках окон, что нижнее никогда не строилось для освещения, и его конструкция с двойными колоннами, образующими полое пространство, доказывает, что это трифорий. То, что это было на самом деле, дополнительно убедительно

доказывается несколькими обстоятельствами: во-первых, парапетом или стеной, которая все еще существует ниже фактической крыши и которая повторяет внешнюю многоугольную линию джирола, а также некоторыми полуроманскими узорами, которые заканчиваются на стене^{77} Capilla Mayor, и, наконец, непрерывным рядом опор, существующих в толще той же стены под водосточным желобом, разделяющим два ряда окон. Эти особенности, а также общее расположение проемов демонстрируют, что здесь находился трифорий романского характера, занимавший всю ширину джирола, которая, кроме того, была перекрыта бочкообразным сводом. Над ним располагалась большая платформа, или выступающий балкон, соответствующий второму оборонительному контуру. Военная необходимость объясняет этот трифорий; без него не было бы необходимости в системе непрерывных контрподступов к сводам перехода. Если мы признаем существование этого трифория, проясняются различные неясные моменты".

Capilla Mayor имеет четыре отсека, прежде чем достичь пятиугольного окончания. Свод самого восточного отсека соединяется со сводом пятиугольника, таким образом, оставляя три оставшихся отсека для перекрытия; два образуют свод, разделенный на две части, а третий, ближайший к трансепту, четырехсторонний. Все перекрестки пересекаются выступами, образованными позолоченными и раскидистыми гербами. Не все ребра опущены должным образом, два из шести просто соединяются замковыми камнями арок между Capilla Mayor и амбулаторией. Кладка сводов выполнена из красноватого камня, в то время как кладка трансептов и нефа желтая, выложена широкими белыми швами.

В различных частях двойного амбулаторного прохода, а также в некоторых часовнях все еще можно увидеть прекрасные темно-зеленые, золотисто-голубые романские тона, создающие яркое впечатление о старом варварском великолепии и драгоценном богатстве, столь подобающем одежде этого стиля. Другие участки, теперь обнаженные, должны^{78} наверняка все были окрашены. Изящные, стройные шахты, неравномерно разделяющие амбулаторию, на самом деле не имеют отделения для переноски, но, вероятно, были введены для уменьшения трудности перепрыгивания через неровные отсеки с таких неравных сторон. Готическое искусство все еще находилось в зачаточном состоянии, и великолепное понимание трудностей возведения сводов и мастерское решение его проблем, продемонстрированное во многих более поздних амбулаториях, еще не были достигнуты. Здесь мы рассказываем о первой неуклюжей попытке. Маэстро все еще борется в темноте с неравными толчками, гранями и арками разной ширины и желанием встретить их все чем-то более высоким и легким, чем старый сплошной бочкообразный свод. Шаг вперед в серьезном стремлении к более высокому развитию, подобный тому, который мы находим здесь, заслуживает восхищения. Профили ребер просты, без украшений и энергичны, как и все самые ранние; в часовнях, или, скорее, в экседрах на внешних стенах, ребра не сходятся в общем выступе или замковом камне, строители еще не знали о его преимуществах. Значительная часть старого кровельного покрытия собора, не только с восточной стороны, но и практически по всей территории, либо была изменена, либо нынешнее покрытие скрывает оригинал.

Таким образом, снаружи легко заметить, если встать под северо-западным углом церкви и посмотреть вниз с северной стороны, что верхняя кладка была увеличена примерно на три фута кирпичной кладкой, очевидно, более поздней пристройки, поверх которой идет нынешнее покрытие из терракотовой плитки. Старое покрытие крыши здесь из каменной черепицы, как и над апсидой, опиралось непосредственно на внутренние своды, естественно повреждая^{79} их своим весом и не обеспечивая полной защиты от непогоды. Французские склоны в некоторых случаях были раболопно скопированы, но от крутых крыш, необходимых для северных соборов, вскоре отказались, поскольку в испанском климате они были не нужны. Над апсидой Авилы до сих пор можно найти кровлю начала XIII века, состоящую из больших каменных плит, уложенных рядами с промежуточными канавками и швеллерами, что во многом соответствует древним

римским и византийским традициям. Независимая надстройка над самым сводом для несения наружного покрытия не была введена при укладке этой кровли.

В первые дни существования многие известные прелаты и заслуженные церковники были похоронены на священной территории хора перед главным алтарем или в грубых старых склепах окружающих часовен. С перемещением хора и, вероятно, также изменением церковных церемоний произошла перестановка апсиды и отношение мэра Капиллы к новым обрядам.

Ретабло задней части главного алтаря, состоящее из платерескового орнамента, по большей части относится к эпохе Возрождения. Евангелисты и отцы церкви принадлежат Педро Берругете (не такому великому, как его сын, скульптор Альфонсо), Хуану де Боргонья и Сантосу Крису. В центре, напротив амбулатории, находится прекрасная ренессансная гробница известного епископа Альфонсо Тостада де Мадригала. Он стоит на коленях в полном епископском облачении, глубоко поглощенный либо написанием, либо, возможно, чтением Священных Писаний. Работа митры и мантии столь же прекрасна, как и аналогичная замечательная работа в Бургосе, в то время как ограждающие перила являются{80} великолепным примером сочетания готики и ренессанса.



Фото Дж. Лакост, Мадрид

АВИЛА

Из - за стен

Стекло в окнах апсиды исключительно богатого и великолепно блестящего цвета. Он был выполнен Альберто Холандо, одним из великих голландских стекольщиков Бургоса, которому епископ Франсиско Руис, племянник великого кардинала Сиснероса, передал весь контракт в 1520 году.

Таковы, вкратце, характеристики чевета собора в Авиле, построенного в эпоху, когда его строители, должно быть, работали в духе неутомимой энергии с мастерком в одной руке и мечом в другой. В

том виде, в каком мы видим его сегодня, он создает ощущение таинственности, а его восточное великолепие усиливается тусклым религиозным освещением.

При входе на перекресток мы вступаем в полноту готического триумфа. Своды вознесены в небо на высоту 130 футов. Это раннеготическая работа со множеством ошибок и, как следствие, повторением шагов, сделанных по незнанию. Большие арки, соединяющие северную и южную стороны, были сделаны слишком смелым шагом, и впоследствии потребовалась поддержка поперечных арок. Западные окна и большие розы в конце трансептов с ранними тяжелыми узорами оказались слишком смелыми, и камень пришлось заменить стеклом в их проемах; длинный ряд окон нефа также был заполнен каменной кладкой. Несмотря на эти и многие подобные наказания за опрометчивость, работа столь же достойна, сколь и достойна восхищения. Конечно, все пропорции невелики по сравнению с такими более поздними великими готическими церквями, как Леон и Бургос, неф и трансепты здесь имеют ширину всего 28-30 футов, а проходы - всего 24 фута. Авила^{81} всего лишь неуклюжая молодая крестьянка по сравнению с царственным присутствием ее младших сестер. Тем не менее, Авила одет в настоящий испанский крестьянский костюм, в то время как Леон и Бургос одеты в заимствованные наряды. Неф короткий и узкий, но это создает впечатление большей высоты, а полумрак, оставшийся после вынужденной замены камня стеклом в оконных проемах, добавляет торжественности. Неф состоит из пяти отсеков, проходы с каждой стороны которого поднимаются примерно на половину его высоты. Золотистая сердцевина четырехсторонняя, ребрышки соединяются в крупные цветные выступы и подвесы, добавляемые в периоды менее простого вкуса. Только в пересечении сводов были добавлены промежуточные ребра жесткости.

Стены трансепта под большими глухими колесами на севере и юге прорезаны великолепными окнами, каждое из которых украшено замысловатым узором (как и восточная и западная стены), тяжелыми и прочными, но прекрасно выполненными. Глазурь великолепная, легкая, теплая и насыщенная. Стены нефа, возвышающиеся над самой нижней аркадой примерно на восемнадцать дюймов, украшены трифорием и клересторием, а еще выше они до самого свода украшены замысловатым ажуром, возможно, когда-то опрометчиво предназначенным для размещения стекла. В каждом отсеке есть шесть арок как в трифории, так и в клерестории, все с простыми и ранними отверстиями. Остекление клерестории белое, за исключением одного из отсеков. В этом единственном экземпляре простой геометрический узор из желтовато-желтых и синих полосок обладает удивительно гармоничным и приятным цветовым эффектом.

Шахты, отделяющие неф от боковых нефов, все еще выглядят довольно романски — многоугольная сердцевина, облицованная четырьмя колоннами и восемью ребрами жесткости. Капители^{82} очень простые, без резьбы, а просто с позолоченным изображением листьев, в то время как формы основания охватывают все изломы опоры. Он может быть грубым по ощущениям и исполнению, безусловно, очень далеким от изысканной отделки Леона, тем не менее младенческий архитектурный стиль, подобный детскому, имеет особый интерес к тому, что он обещает. Как и у Леона, боковые нефы имеют двойное перекрытие, позволяющее свету проникать в аркаду нефа и образующее двойную галерею, идущую вокруг церкви.

Многие епископы, похороненные на хорах на их старом месте, после их переноса в залив, расположенный непосредственно к западу от переправы, также были перемещены и размещены в различных часовнях. Могила епископа Санчо Давилы очень красива. Как и его предшественники, он был бойцом. Его эпитафия гласит следующее:—

"Здесь покоится благородный кавалерист Санчо Давила, капитан короля Дона Фернандо и королевы Доньи Исабель, наших суверенов, и их алькайд замков Кармона, сын Санчо Санчеса, сеньора Сан-Романа и Вильянуэвы, который погиб, сражаясь как хороший кавалер против мавров при взятии Альхамы, которая была взята благодаря его доблести 28 февраля 1490 года".

Кафедры по обе стороны перехода, прикрепленные к большим опорам, как ни странно, сделаны из железа, искусно выкованного и позолоченного. Одна сторона послания изображена в готическом стиле, а другая - в стиле Ренессанса, на теле каждой из них изображен герб кафедрального собора, Агнус Деи, а также вездесущие львы и замки. Резы, закрывающие хор и Капилла-майор в обычной манере, тяжелые и неуклюжие. С другой стороны, траскор, который часто^{83} печально перекрывает изгиб нефа, необычно низок и сравнительно неприметен. В нем представлены рельефы из жизни Христа первой половины шестнадцатого века работы Хуана Реса и Луиса Хиральдо. Сам хор настолько компактен, что занимает всего один отсек. Отделение, очевидно, было скромным. Прилавки выполнены в стиле Ренессанса. Теперь дежурный служитель голосом хриплой вороны зачитывает вам имя резчика по дереву в образе голландца "Корнелис 1536".

Как ни странно, здесь нет дверей, ведущих, как это логично было бы сделать, в центр рукавов трансепта. По какой-то причине алтари заняли свое место, в то время как северный и южный входы были сдвинуты на запад, открываясь в первые ниши боковых нефов. Южная дверь ведет в вестибюль, ризницу с прекрасными готическими сводами, изуродованными более поздней росписью, прекрасную часовню пятнадцатого века и монастыри. Ничего этого не видно спереди, так как оно скрыто соседними домами и голой стеной с пилястрами, увенчанной резной балюстрадой эпохи Возрождения. Галереи нынешних монастырей построены в более поздней готической архитектуре с платересковыми украшениями и замурованными арками.

Кафедральный собор Авилы является, так сказать, неотъемлемой частью истории Кастилии времен правления ее первых королей, беспокойных времен, когда единственной мыслью было самосохранение, объединения провинций в далеком будущем и испанского королевства, о котором и не мечтали. Она была великой церковью в маленьком королевстве, в империи она стала незначительной. Большая часть ее истории неизвестна, но в дни своего могущества она, безусловно, была связана со всеми великими событиями в старой Кастилии.^{84} Ее влияние росло вместе с ее заработками и постоянно увеличивающимся числом церковных функционеров. Во время войны она превратилась в крепость, и ее епископ больше не был хозяином в своем доме. Капитан-генерал принял командование бастионами, как и бастионами Алькасара, а солдаты заняли место священников на галереях. Она была ключом к городу, и на ее плоских крышах противоборствующие армии сошлись в последней битве за победу.

Собор имеет, по сути, только восточную и северную возвышенности, внешняя сторона с запада и юга скрыта огромной башней и беспорядочной массой часовен и хоров, которые простираются до стен и домов.

Фасад западного входа благороден в своей суровой строгости; вероятно, он такой же старый, как и крыша нефа, и представляет собой мрачного стража первой половины четырнадцатого века. За исключением входа, на нем написано на романском языке, хотя его окна и некоторые элементы декора заострены. Он великолепен и впечатляет, очень испанский и почти уникальный на полуострове. Композицию разделяют четыре мощных контрфорса; между ними находится вход, а к северу и югу расположены башни, заканчивающие проходы.

Южная башня так и не была закончена. Северная полна вдохновения. Он разделен на два яруса двойными окнами, верхние из которых венчают фронтоны колокольни и увенчаны богатым ажурным орнаментом. Опоры заканчиваются шестиугольными башенками, в то время как башня, как и остальная часть фасада, завершается зубчатой стеной. Более поздняя блокировка этого, а также наложенная кровля,^{85} очень очевидна и настораживает. Все углы контрфорсов, окон, арок, пролетов и пирамид, которые также венчают громоздкие опоры, соединяющиеся с летящими контрфорсами, характерно и уникально украшены орнаментом из шаров. Он смягчает резкие линии, отбрасывая на поверхность бесконечную серию мелких резких теней и заставляя ее искриться жизнью и светом. Углы напоминают тупые синие зубья пилы.

Главный вход, а также первые два пролета нефов под башнями, должно быть, изначально были другой конструкции, чем нынешняя. Внутри церкви эти отсеки отделены от нефа и боковых проходов стенами, поверх которых они сообщаются друг с другом, а также с восточной апсидой галереями, вероятно, необходимыми для обороны войск в первые дни. Возможно, притвор заканчивал неф позади первоначального входного портала под нынешним сводчатым помещением.

Главная входная дверь действительно представляет собой странное явление. В своей белизне, среди мрачных тонов боевых башен, он возвышается подобно призраку на завитушках более поздней эпохи. Это удручающе неуместно в своих мрачных рамках.

"Но в большом доме есть сосуды не только из золота и серебра, но также из дерева и земли, и одни для почета, а другие для бесчестия".

Полукруглую дверь венчает богато украшенный готический архивольт, и ее охраняют два чешуйчатых великана или дикаря, которые выглядят так, словно своими поднятыми дубинками выбьют жизнь из любого, кто попытается проникнуть в священную пещеру. Святые Петр^{86} и Павел плывут на облаках в шпандрелах. Над ним возвышается композиция шестнадцатого века из масок и ниш с балдахинами. Спаситель, естественно, занимает центр, по бокам от него находятся различные святые, которые во времена опасности защищали церковь Авилы: святые Винсенте, Сабина и Кристела, Святой Сегундо и Санта-Тереза. На чердаке перед огромным ажурным выступом, с отверстиями, перекрытыми каменной кладкой, орнамент совершенно буйный. Святой Михаил, стоя на вершине удрученного и согнутого пополам дракона, смотрит сверху вниз на фигуры, представляющие собой нечто среднее между респектабельными кариатидами и русалками с сомнительной репутацией. Это, конечно, так же несущественно, как и неизвестно, когда и кем была создана эта дегенеративная скульптура, ныне бесстыдно уродующая благородный корпус. Мощные старинные башни, в свою очередь, кажутся вдвойне мощными и красноречивыми в своей простоте, и хочется, чтобы старый романский портал был отреставрирован, а великолепные узоры над ним застеклены, чтобы неф заливал западный солнечный свет.



Фото Дж. Лакост, Мадрид

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР АВИЛЫ

Главный вход

Северо-восточный угол перекрыт бедной каменной кладкой эпохи Возрождения, внешние фасады часовен здесь выполнены в коринфском стиле и разбиты круглыми светильниками.

Северный портал так же прекрасен, как и главный вход - ничтожен. Передняя часть двери, а также большая арка, охватывающая нишу, в которой установлена вся композиция, как ни странно, трехцентровые, похожие на некоторые эллиптические арки в Бургосе и Леоне. Лев, надежно прикованный цепью к стене церкви для защиты молящихся, охраняет вход с каждой стороны. Под пятью арками стоят двенадцать Апостолов, потрепанные временем, непогодой и изуродованные, но великолепные образцы резьбы конца тринадцатого века {87}. Ибо они должны быть такими же ранними. Архивольты просто переполнены маленькими фигурками ангелов, святых и тех, кто безошибочно погиб. В тимпане Спаситель занимает центр, а вокруг Него - то же самое раннее, наивное изображение фигур из Апокалипсиса, ангелов и Девы в Короне.

За два года до того, как Лютер, истинный представитель тевтонского гения, прибил свои тезисы к дверям кафедрального собора в центральной Германии, в сердце Испании родилась бесстрашная и

подлинная представительница гения своей страны. Каждый прошел через великую бурю и напряжение духа и, наконец, вступил в то более тесное общение с Богом, из которого душа выходит чудесным образом окрепшей. Разве эти унылые холмы, этот суровый, но прекрасный собор, возвышающийся *в совершенстве*, не олицетворяют сильную душу Санта-Терезы? Великий психолог наших дней находит женщину в ее замечательном литературном стиле. Профессор. Далее Джеймс соглашается с тем, что святая Тереза защищала свои видения: "По их плодам вы узнаете их". Они были практичными, смелыми, жизнерадостными, устремленными, как это кастильское святилище, нетерпимыми к инакомыслящим, давали приют и заботу многим и вели их ввысь, к Городу, который невидим, вечен на небесах.{88} {89}

{90}

IV

ЛЕОН

{91}



КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР ЛЕОНА

С юго- запада

смотрите, куда поток славы запада падает

Сквозь огромный подсолнечный диск сверкающих стекол

В рубиновых, шафрановых, лазурных, изумрудных
разводах.

Холмс.

В 1008 году древняя церковь Леона стала свидетелем церемонии, запоминающейся по нескольким причинам. Он проводился в соответствии с готскими обычаями, присутствовали король, королева, знать и духовенство, и это был первый собор, проведенный в Испании со времен арабского завоевания, акты которого дошли до нас. Цель была двоякой: провести веселый праздник в честь восстановления городских стен, которые были разрушены несколькими годами ранее мусульманской армией, и разработать хартию для свободного народа, управляющего самостоятельно, поскольку Испания гордится тем, что выдает муниципальные хартии на сто или двести лет раньше, чем другие страны Европы. В течение трех столетий готского правления короли Леона, Кастилии и других провинций успешно сопротивлялись любым попыткам посягательства со стороны Святого Престола и вместе с духовенством избирали своих собственных епископов, пока в 1085 году Альфонсо VI Кастильский не предпринял роковой шаг,

отправив Бернара д'Азеу получить паллий и инвеституру в епископа Толедо из рук Григория VII. С этого времени короли коронуются,^{92} королевь отвергаются, и даже священный готский или мосарабский ритуал отменяется по приказу пап ради римского.

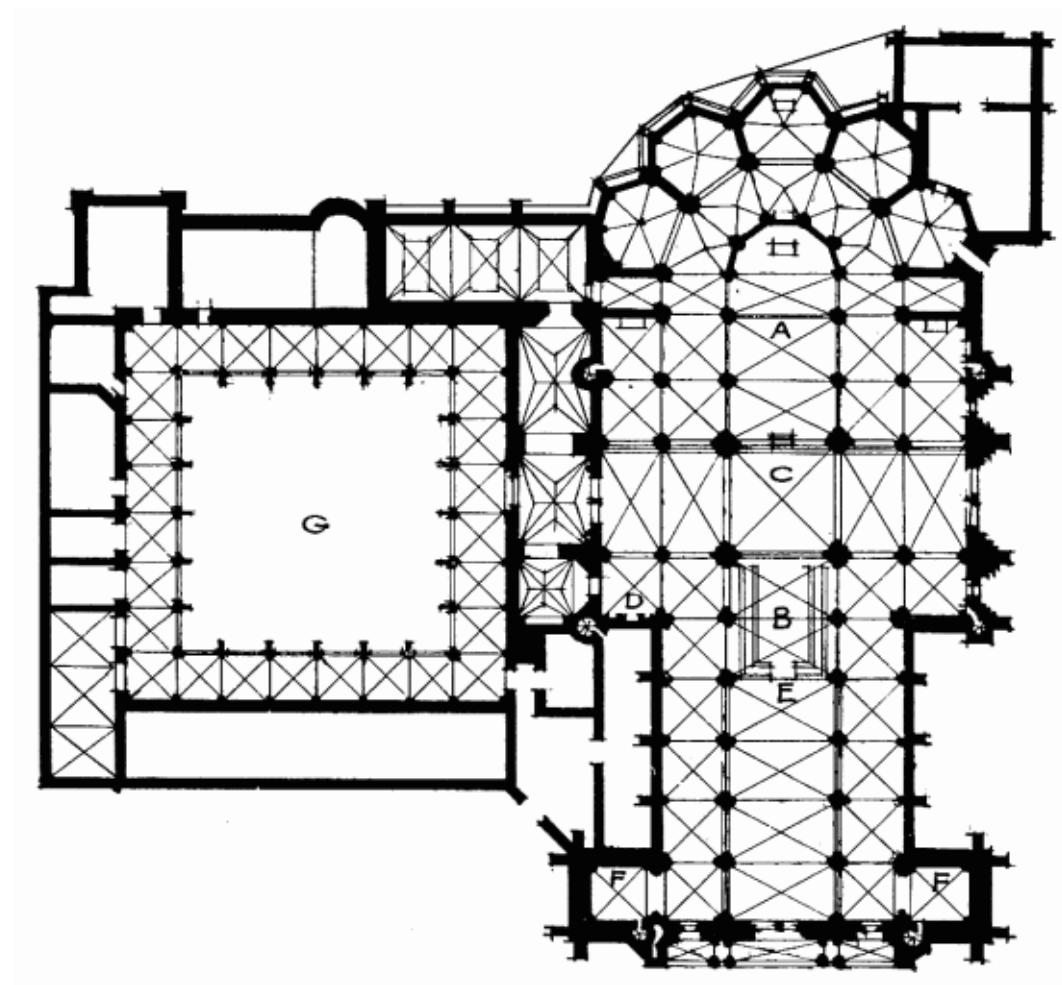
В 1135 году Санта-Мария-де-Леон стала ареной великолепного зрелища. Альфонсо, ставший хозяином половины Испании и четверти Франции, думает, что его можно называть императором, как и некоторых других, и в стенах собора он получает новый титул в присутствии бесчисленных священнослужителей и "всех своих вассалов, больших и малых". Одевание монарха было изумительной работы, а на голове у него красовалась корона из чистого золота, усыпанная драгоценными камнями, в то время как король Наваррский держал его за правую руку, а епископ Леонский - за левую. Последовали пиры и пожертвования, но, что было гораздо важнее, новый император подтвердил хартии, дарованные различным городам его дедом.

Снова великая церемония заполняет старую церковь. Фердинанд, позже известный как Святой, был крещен здесь в 1199 году. Год или два спустя Иннокентий III объявляет недействительным брак своих отца и матери, которые были двоюродными братьями, и интердикт окутывает страну тьмой. Проходит несколько лет, в течение которых папа остается глух к мольбам преданного мужа, короля Леона, к заявлению их детей, к заступничеству испанских прелатов и к молитвам двух народов, у которых были веские причины радоваться союзу Леона и Кастилии. Затем жертва ига, которое Испания добровольно возложила на себя, в то время как Фредерик Немецкий и даже Людовик Святой Французский защищали свои права от агрессии Святого Престола, добрая королева Беренсуэла с грустью отправилась обратно в дом своего отца, к королю Кастилии.^{93}

Установив свою прерогативу, Иннокентий III хорошо заботился о своих послушных подданных. Когда Испании угрожало самое грозное из всех мавританских вторжений, он издал по всему христианскому миру буллу о крестовом походе против сарацин и отправил через Пиренеи войска, которые собирались во Франции для войны в Палестине. Родриго, архиепископ Толедский, проповедовал священную войну и возглавлял свои войска, в которых к нему присоединились епископы Бордо, Нанта и Нарбонны во главе своего ополчения. Германия и Италия прислали свою долю рыцарей и солдат удачи, и это сборище христианских воинов, говорящих на бесчисленных языках, хлынуло через горные ущелья все дальше на юг, пока не встретилось в величественном Толедо и не разбило лагерь на берегах Тежу. Марши, стычки и затяжные осады предшествуют великому дню. Наступает жаркое испанское лето, иностранцы, изнемогающие на засушливых просторах Ламанчи и разочарованные скудной добычей, выпавшей им на долю, дезертируют из местной армии, маршируют на север и снова пересекают Пиренеи, чтобы вернуться в свои дома. Таким образом, испанцам, возглавляемым тремя королями и их воинственными прелатами, было поручено разгромить полумиллионную мусульманскую армию и одержать славную победу при Лас-Навас-де-Толоса шестнадцатого августа 1212 года.

С крепким захватом Римом Испанского полуострова появились храмы, не менее прекрасные, чем те, которые великая Мать—Церковь возводила во всех частях своих владений к северу от Пиренеев, - Леон, Бургос, Толедо и Валенсия с гордостью бросили вызов Амьену, Реймсу, Бове и Шартру.

Леон можно назвать французенкой, — да, бесспорно^{94} так, но это не умаляет и не отрицает ее родной "джентилезы". Возможно, она является воплощением французской планировки, ее общие размеры напоминают Бурж; ее порталы, безусловно, напоминают порталы Шартра, а планировка ее апсидальных часовен, ее основания, арки и выступающие ребра напоминают Амьен и Реймс; но, тем не менее, этот экзотический цветок расцветает в испанской пустыне так же великолепно, как и те, что выросли среди виноградников или в садах Франции.



КЛЮЧ К ПЛАНУ ЛЕОНСКОГО СОБОРА

р Капильи.	аскоро.
р.	лни
рекресток.	настыри.
обницы.	

Леон почти так же стар, как история Испании. В первом веке после Рождества Христова седьмой римский легион по приказу Августа разбил свои палатки там, где сейчас стоит город, построив свою обычную прямоугольную ограду с мощными стенами и башнями, удачно сочетающимися с природой окружающей местности. Отсюда дикие орды астурийцев можно было держать в узде. Город был построен в узком месте в развилке двух рек, на местности, не допускающей ни легкого подхода, ни расширения, так что рост, даже вплоть до двадцатого века, происходил в пределах древних стен, и, как следствие, улицы и площади узкие и стесненные. На многих блоках этих старых стен до сих пор можно увидеть четкие римские надписи: "Legio septima gemina, pia, felix". Имя Леон - это всего лишь искаженное название, впервые использованное готами римского "Легио". Римское владычество пережило империю на много лет, будучи впервые сметенным, когда готские орды в середине VI века пришли с севера под предводительством завоевателя Левгильда. Его христианское епископство, возможно, было первым в Испании, основанным во тьме третьего века, с тех пор маленький город^{95} может похвастаться непрерывной чередой леонских епископов, хотя некоторые из них в течение беспокойных десятилетий иностранного

правления, возможно, на самом деле не были "резидентами". Мусульмане последовали за готами и правили в то время, как зарождающееся христианское королевство Астурия медленно набирало силу для обретения независимости и основания епископской кафедры. В середине восьмого века христиане отвоевали его у мавров. На месте старых римских бань, построенных в трех длинных помещениях, король Ордоньо II возвел свой дворец (он реконструировал для защиты и славы стены и сооружения города) и в 916 году подарил епископу Фрумонию значительную территорию и несколько прилегающих домов, чтобы он мог начать строительство собора на выгодном дворцовом участке в центре города. Вскоре после этого произошли ужасные мавританские нашествия, повлекшие за собой значительный ущерб растущей византийской базилике. В 996 году мавры опустошили город огнем и мечом, и снова, три года спустя, он полностью перешел в руки великого завоевателя Альманзора, который оставался во владении лишь в то же время, поскольку в старых монашеских рукописях мы можем прочитать, что в 1002 году с христианских кафедр Кастилии и Леона было провозглашено: "Альманзор мертв и погребен в аду".

Леон мог похвастаться тем, что был первым средневековым городом Европы, получившим самоуправление и собственную хартию, и он стал ареной важных советов в одиннадцатом, двенадцатом и тринадцатом веках. В одиннадцатом веке, при великом Фердинанде I, объединившем Кастилию и Леон, работы над базиликой быстро продвигались вперед. Французское{96} Влияние было преобладающим на ранних этапах строительства, поскольку у Альфонсо VI Кастильского, принявшего титул императора Испании, было две жены-француженки, каждая из которых привела с собой группу ревностных и умелых прелатов-церковников.

Окончательно церковь была освящена в 1149 году. Около двадцати пяти лет назад испанский архитектор Д. Деметрио де лос Риос, ответственный за реставрационные работы нынешнего собора, обнаружил стены и фундамент древней базилики и смог точно определить ее связь с более поздней готической церковью. Точная дата, когда это было начато, неизвестна — многие авторы называют 1199 год. Вне всякого сомнения, фундамент был заложен во время правления Альфонсо IX, в начале XIII века, когда Манрике де Лара был епископом Леонского престола, а французское готическое строительство находилось на пике своей славы. Таким образом, это церковь тринадцатого века, принадлежащая в основном ко второй части, построенная с лихорадочной энергией, народным энтузиазмом и непревзойденным строительным гением, которые характеризуют тот период и делают его уникально славным для более поздних созидательных эпох. Хотя Леон был меньше большинства огромных церквей, впоследствии поднявшихся под испанское небо, он оставался во многих отношениях непревзойденным.

"Sevilla	en	grandeza,	Toledo	en	riqueza,
Compostella	en	fortaleza,	está	en	sutileza
Santa		Maria	de		Regla."

В середине XIII века, после освящения новой церкви, в маленьком городке Мадриде состоялся знаменитый собор всех епископов королевства, на котором верующих призвали, а ~~холодных~~ увещевали угрозами, всеми средствами способствовать успешному возведению кафедрального собора Леона.....{97} Вкладчикам, во главе которых за щедрую сумму стоял король Альфонсо X., были предоставлены индульгенции, заслуживающие внимания,

Но Леон, столица древнего королевства, вскоре был обречен ощутить горечь заброшенности. Кастильские короли последовали за отступлением мавританских армий на юг, и история столицы Леона, которая в XIII веке была историей маленького королевства, вскоре оказалась замкнутой в пределах ее кафедральных стен. Бургос, могущественный соперник, вскоре затмил ее. Пришло время, когда епископ Леона был всего лишь суфрагистом архиепископа Бургоса, и ее короли

перенесли свой двор на юг, в Севилью. Город Леон был потерян при объединении двух королевств.

Судьбы собора были разными, а неудачи - большими. Его архитекторы сильно рисковали, и связанные с этим бедствия были пропорциональны. Несмотря на то, что по стилю она принадлежит преимущественно славному тринадцатому веку, ее строительство продолжалось почти непрерывно на протяжении всего четырнадцатого. У нас сменяют друг друга маэстро Энрике, Педро Себриан, Симон, Гильен де Родан, Алонсо Валенсия, Педро де Медина и Хуан де Бадахос, которые работали над ее стенами и башнями с великолепным безрассудством, которое вскоре понесло свое наказание. Хотя епископ Гонсалес в 1303 году объявил эту работу "благодарение Богу, завершенной", она была только начата. Южный фасад был завершен в шестнадцатом веке, но уже в 1630 году легкая ткань начала дрожать,^{98} затем своды перехода рухнули и были заменены более великолепным куполом. За этим последовали долгие годы увечий и катастроф. Южный фасад был полностью снесен и перестроен, своды проходов обрушились, большая часть главного западного фасада и орнаменты кое-где были изуродованы или уничтожены более поздними переделками в самоуверенные и декадентские времена, пока в середине восемнадцатого века очень значительная часть первоначальной необдуманной и изысканной ткани не была практически разрушена. Однако пришло осознание совершенных безобразий, и с середины девятнадцатого века по сегодняшний день работа по возвращению камней в их первоначальные формы и на места неуклонно продвигалась к чести Леона и славе Испании, пока Санта-Мария-де-Регла, наконец, снова не предстала во всей первоизданной легкости своей первоначальной красоты.



КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР ЛЕОНА

Смотрит вверх по нефу

План Леона чрезвычайно прекрасен, среди испанских церквей только план Толедо превосходит его.

Три дверных проема ведут через великолепный западный портал в неф и боковые нефы церкви. Они состоят из пяти пролетов вплоть до того места, где огромные рукава трансепта раздвигаются на ширину дополнительного пролета. По отношению к подножию креста эти рукава шире, чем в любом другом испанском соборе. Они представляют собой четыре пролета в длину, причем один под центральным фонарем в два раза шире остальных, таким образом, общая ширина трансептов равна расстоянию от западного входа до их пересечения. Хоры занимают пятый и шестой этажи нефа. На юге в трансепт ведет тройной портал, очень похожий по масштабам и богатству оформления на западный. Восточная оконечность церкви образована хором из трех и амбулаторией из пяти отсеков, идущей позади алтаря и траскоро, а также пятью пятиугольными апсидальными часовнями. Ризница выступает в крайний юго-западный угол. Северный рукав огромных трансептов отделен от обширных галерей рядом часовен или притворов, которые на востоке также ведут к великой часовне Сантьяго. На всем протяжении своей восточной линии церковь со своими пристройками выступает за городские стены, одна из ее массивных башен является мощным оплотом обороны в крайнем северо-восточном углу.

Это план, который должен восхищать не только архитектора, но и любого случайного наблюдателя своей почти идеальной симметрией и соотношением различных его частей друг с другом. Он принадлежал к примитивному периоду французской готики, хотя и был выполнен в более поздние времена, когда его сила пошла на убыль. Он не был стеснен и не исказился из-за первоначального ограничения пространства или условий, не пострадал из-за более поздних отклонений от первоначальной концепции. Это достойно великих мастеров, которые раз и навсегда задумали самый красивый и выразительный дом для поклонения Богу. Возведенный на равнинах Леона, он был задуман в вдохновенных провинциях Шампань и Иль-де-Франс.

Общая длина храма составляет около 308 футов, а ширина нефа и проходов - 83. Высота до центра прохода между нефами составляет 100 футов. Западный фасад имеет две башни, которые, как ни странно, как и в Уэллсском соборе, обрамляют боковые нефы, что требует объединения с верхними частями фасада с помощью летящих контрфорсов.^{100}

С противоположной стороны площади, обращенной к юго-западному углу, открывается прекрасный вид на внешний вид церкви. Ряд перьев акации и бессмысленная железная ограда восемнадцатого века скрывают мраморную брусчатку вокруг основания, но этот передний план теряет свою значимость на фоне вздымающихся масс каменных башен, контрфорсов и фронтонов, протянувшихся на север и восток. Оба фасада были значительно отреставрированы, зверства позднего ренессанса и барокко были сметены в более утонченную и чувствительную эпоху, когда были восстановлены участки каменной кладки, которые обвалились из-за непрочности материала. Результатом, однако, стало то, что большие участки, как, например, на западном фасаде и весь центральный корпус над порталами, покрыты меловой белизной своих поверхностей рядом с потрепанной временем каменной кладкой. Им не хватает изысканной гармонии оттенков, когда ветер, солнце и вода веками покрывали каменную кладку.

Две башни, которые столь разрозненно обрамляют западный фронт, разной высоты и возраста. Оба имеют тяжелый, неуклюжий вид, совершенно не соответствующий воздушной легкости остальной части церкви. Это не совсем грубость, а скорее напыщенная серьезность. Их лепнине не хватает энергии и блеска. Не хватает игры фантазии и утонченной декоративной обработки. Северная башня более старая, ее верхняя часть пронизана двойным рядом круглых и ранних стрельчатых окон. Его венчает цельный восьмиугольный шпиль, углы пересечения заполнены башенками, такими же неинтересными, как прусские сторожевые будки. Южная башня, хотя и более легкая и украшенная орнаментом, имеет, как и ее^{101} сестра, чрезвычайно голые нижние поверхности, причем четыре угла в обоих случаях просто нарушены выступающими контрфорсами. Самый нижний этаж был достроен в четырнадцатом веке. В последующие столетия к нему пристраивались маэстро Жускен и Альфонсо Рамос, но его огромный ажурный шпиль решительной немецкой формы, вероятно, во многом вдохновленный шпилями Колонии в Бургосе, впервые был возведен в пятнадцатом веке.

Это монотонное каменное кружево, далеко не такое энергичное, как аналогичные, более ранние, французские работы. Шпиль отделен от голого основания двухэтажной колокольной с двумя наложенными друг на друга отверстиями на каждой поверхности. Каменную кладку украшают готические надписи, а огромные черные буквы гласят: "Deus Homo — Ave Мария, Благодарная плена".

У основания, между этими огромными, суровыми часовыми, возвышается великолепный старый портик с современной облицовкой основного корпуса церкви над ним. Эта ширма более поздних времен, построенная после демонтажа ужасно пришедшего в негодность фасада эпохи Возрождения, заключена в двух контрфорсах, которые соединяются с большими летящими контрфорсами. На самом деле, глядя вниз в каменное ущелье между этими контрфорсами и башнями, можно увидеть массу толкающихся и подпирающих контрфорсы, поднимающихся

двойными рядами над крышей боковых нефов по направлению к нижним этажам нефа. Сам экран содержит, непосредственно над портиком, аркаду из четырех разделенных арок, соответствующую трифорию, а над ней великолепное окно-розу. Это лучший тип колеса конца тринадцатого или начала четырнадцатого века радиальной системы, очень похожий по конструкции на западное колесо Собора Парижской Богоматери и великое западное колесо Бургоса. Возникнув^{102} внезапно во всем своем развитом совершенстве, он может рассматриваться только как прямой импорт с острова Франс. Ребер на внешнем круге в два раза больше, чем на внутреннем, таким образом, стеклянные поверхности разделены примерно на равные по ширине поля. Эта и роза южного трансепта похожи, и обе являются копиями оригинальной, все еще сохранившейся в северном трансепте. Композицию венчают изящный карниз и ажурная галерея, обрамленные по бокам черепичными башенками и увенчанные в центре фронтоном, поражающим своей эффектностью и вдохновленным итальянским Ренессансом. Двускатное поле разбито колесом меньшего размера, а в оживальной нише установлены статуи Благовещения.

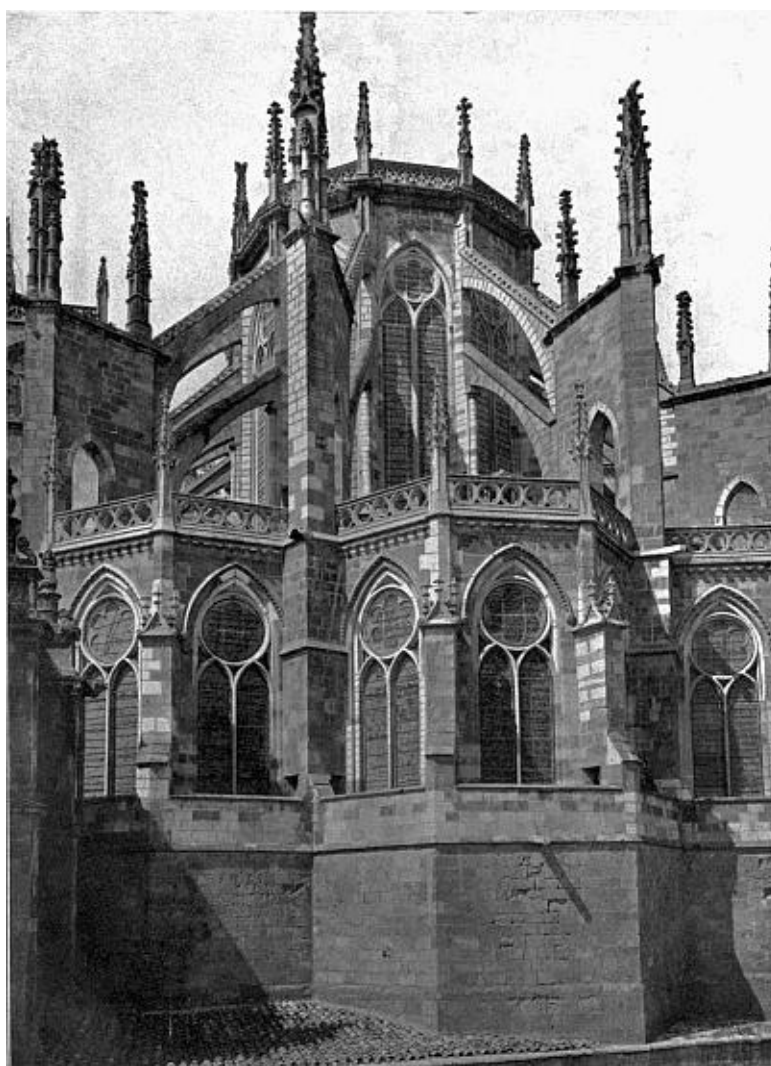
Портик - самая по-настоящему великолепная часть собора. Возведенный в конце тринадцатого или начале четырнадцатого века, большая часть его готической скульптуры не имеет себе равных в Испании. Идеальный музей искусства и истории в великолепной резьбе. Композиция в целом, несомненно, напоминает Шартр. Он состоит из трех утопленных арок, закрывающих глубокими проемами три дверных проема, которые ведут в неф и боковые проходы. Между главными арками находятся две меньшие, чрезвычайно заостренные, самая северная из которых окружает древнюю колоннообразную шахту, украшенную гербом Леона и надписью "locus appellationis". Под ним долгое время заседал суд, и правосудие вершили правители Леона в Средние века.

Арки портиков поддерживаются опорами, полностью разрушенными и окруженными колоннообразными шахтами и нишами со статуями на карнизах. Эти опоры свободно выступают из косяков дверей^{103} и поверхностей стен позади них и, таким образом, образуют открытую галерею между ними. Вокруг и поверх всего находится поразительное и щедрое изобилие скульптур — не менее сорока статуй. Косяки и накладки, стержни, архивольты, молдинги и тимпаны покрыты разнообразной резьбой, которая особенно интересна в разнообразии своего периода и характера. Частично он выполнен в поздневизантийском стиле с традициями двенадцатого века, в то время как многое выполнено самыми лучшими энергичными готическими резцами, и все же кое-что - в более поздней готике. Определенные бордюры, листва и виноградные ветви византийские, как и некоторые статуи, "сохраняющие бесформенные пропорции, неподвижность и сухую хмурость византийской школы, столь совершенно мертвые в своем выражении, предлагающие, однако, своим одеянием и контурами немало для изучения этого искусства и, таким образом, составляющие драгоценный музей". Опять же, другие статуи имеют мягкий и почтенный вид второго периода готической работы. Самые старые расположены вокруг самого северного из трех дверных проемов. Здесь представлены все сферы жизни. Существует целая галерея костюмов, и на лицах королей и королев, монахов и дев, прелатов, святых, ангелов и епископов изображены самые разные эмоции. Разделяя две створки главного дверного проема, стоит Наша Белая Леди. Но если статуи интересны, то скульптура архивольтов, а также персонажи и сцены, вырезанные на полях тимпанов, намного превосходят их.

Миссис Уортон где-то говорит: "Все северное искусство — анекдотично, это древний этнологический факт, что готы всегда рассказывали свою историю именно так". Ничто не может быть более "анекдотическим", чем эта скульптура.^{104} Северный тимпан изображает сцены из Жизни Христа, Посещение, Рождество, Поклонение волхвов и Бегство в Египет. В южной части представлены события из жизни Девы Марии; но центральная часть и окружающие ее архивольты содержат самые яркие фрагменты. Сцена представляет собой Страшный суд с Христом в качестве центральной фигуры. Служители Церкви различных степеней стоят с одной стороны с выражениями блаженства, ничуть не омраченными судьбой несчастных нечестивцев с другой. В

архивольтах ангелы возносятся с инструментами и расправленными крыльями, обнимая монахов или прижимая к груди сирот, в то время как заблудшие с ужасными гримасами спускаются навстречу своей неизбежной гибели. Даже великий флорентиец не мог более реалистично изобразить чувства тех, кто тяжко согрешил в этом мире.

Главной особенностью длинной южной стороны церкви является широкий трансепт, который своим тройным порталом, аркадой трифорий и розой практически повторяет западную. Центральный корпус полностью отреставрирован. Оригинальные, великолепные старинные статуи и резьба, однако, были возвращены в новые корпуса вокруг главного входа и над ним. Старый леонский епископ Сан-Триолан занимает в центральной двери то же место, что и "Наша Белая Леди" на западе, в то время как Спаситель между Четырьмя Евангелистами восседает на троне в тимпане.



ЛЕОНСКИЙ СОБОР

Задняя часть апсиды

Самое интересное исследование в области строительства можно получить, стоя за большой многоугольной апсидой, откуда можно увидеть двойные ряды летящих контрфорсов, которые всей мощностью прочных опор позади них давят на узкие полосы {105}каменной кладки по углам хора. С каждой опоры поднимаются изящно вырезанные навершия с черепицей. Выстроенные на фоне кобальтовых небес, они образуют строй сверкающих копий, которые несет небесное воинство.

Балконы, образующие гребень чрезмерно высокого верхнего этажа, полностью выдержаны в стиле Ренессанса, и в их горизонтальных линиях отсутствует восходящая пружина церкви внизу. Почти вся эта восточная часть, выступающая за городские стены, является, возможно, за исключением крыши, частью прекрасного старинного сооружения, в отличие от примыкающей платересковой ризницы.

Как правило, самые яркие впечатления получаешь от внешнего вида французских соборов. Хотя при входе в порталы Собора Парижской Богоматери разум может быть охвачен чувством сверхчеловеческого усилия, все же эмоция, вызванная первым видом величественного небесного сооружения с противоположной стороны широкой площади, является более сильной и красноречивой. В Испании все не так, и это несмотря на расположение хоров. Только войдя в испанскую церковь, вы почувствуете ее мощь и красоту.

Дерзкая конструкция Леона, которой восхищаешься с площади снаружи, становится почти невероятной, если смотреть на нее из нефа. Как возможно, что стекло выдерживает такой вес камня? Если Бургос был смелым, то это безумие. Он выглядит неустойчивым, как картонный домик, готовый рухнуть при первом легком дуновении ветерка. Выдержат ли стеклянные поля трехсотфутовые толчки и такой вес камня? Это кульминация смелости испанской готики. Во Франции было такое отличие: в то время как стеклянные поля продолжали становиться все больше и больше,^{106} стены уменьшались, а опоры становились тоньше, потребовалась помощь более совершенной системы контрподшипников для перекрытий. В Испании мы достигли максимального устранения каменной кладки боковых стен в конце XIII века и в кафедральном соборе Леона, тогда как более поздние готические работы, как в некоторых частях Бургоса и Толедо, демонстрируют ощущение бесполезного преувеличения, к которому они склонялись, а также непрактичность такого количества стекла с климатической точки зрения.

Внутренне Леон - самая светлая и жизнерадостная церковь в Испании. Большие двери западного и южного фасадов, а также двери на севере, ведущие в галереи, широко распахнуты, как бы для того, чтобы придать храму еще больше радости. Каждая его часть залита ласковым солнечным светом и свежестью. Это церковь чистоты, света и свежего воздуха, и, прежде всего, великолепных красок. Стекольщики могли бы сказать вместе с Исайей: "И я сделаю твои окна из агатов, и твои ворота из карбункулов, и все твои бордюры из приятных камней". Все стены представляют собой непрерывную серию божественных радуг.

Боковые стены нефов высотой около четырнадцати футов до основания их сводчатых ребер, трифорий, начинающийся всего в футах над арками, отделяющими неф от боковых нефов, и непосредственно над трифорием, сорокафутовый верхний этаж, — все из стекла, изумруда, бирюзы, павлиньего, янтарного, соломенного, алого и малинового, заключенный в тончайшую, странно бесшабашную и смелую раму из окрашенной слоновой кости. Действительно, украшенные драгоценными камнями Небесные врата широко открыты, когда солнце бросает все краски сверху на бесцветные в остальном поля мостовой.^{107} "В них сияет кровь любви". Здесь есть остекление многих веков и всех стилей. В некоторых окнах triforium есть осколки стекла, которые после разрушения или падения старых окон были тщательно собраны, сложены вместе и снова использованы для повторного остекления. Некоторые из них - одни из самых ранних в Испании, вероятно, созданные французскими, фламандскими или немецкими ремесленниками, которые иммигрировали, чтобы заниматься своим искусством, и основали свои фабрики на испанской земле рядом с мастерскими резчиков по камню и каменотесов под высокими стенами великих церквей. Как и все искусные ремесленники своего времени, секрет их ремесла - правильное сплавление кремнезема со щелочами - тщательно охранялся и передавался от отца к сыну или от мастера к ученику. Они были химиками, стекольщиками, художниками, колористами и производителями стекла в одном лице. Наследие передавалось в те дни, когда великий научный ключ, открывающий все порталы, еще не стал всеобщим достоянием. Некоторые из старейших

стекло представляют собой всего лишь грубую мозаичную инкрустацию из мелких кусочков и, должно быть, датируются началом тринадцатого века. Тогда впервые было применено окрашивание стекла методом частичного оплавления, за которым вскоре последовало нанесение на стекло рисунков и тем, а также получение красивого, однородного опалесцентного свечения вместо чисто геометрических узоров. Сцены из Священных Писаний или фигуры, нарисованные, как говорят испанцы, "en caballete", становились все более и более распространенными. Лучшие из леонских окон относятся к пятнадцатому веку, когда стекольные мастерские в городе работали под руководством Хуана де Арге, маэстро Болдуина и Родриго де Феррараса, а мастера-колористы работали над остеклением окон Капилья-Майор, Капилья-де-Сантьяго и части окон в{108} северном трансепте. "Ces vitreaux hauts en couleur, qui faisaient hésiter l'œil émerveillé de nos pères entre la rose du grand portail et les ogives de l'abside." Остекление продолжалось на протяжении веков; даже сегодня стекольщики Леона заняты в своих мастерских, создавая лучи заходящего солнца для своего собственного и других испанских соборов.

В некоторых боковых проходах, увы, за последние десятилетия разместили несколько ужасных "грязиль" и окон с геометрическим рисунком — в ужасающем контрасте с восхитительными легендами тринадцатого века о святом Клименте и святом Ильдефонсо или с самыми захватывающими свидетельствами гражданской жизни, изображенными в северном проходе. При изучении окон Леона интересны наблюдения Лампереса-и-Ромеа об испанском остеклении: "В четырнадцатом веке правила остекления в Испании были изменены. Легенды вышли из употребления, и мастера узнали, что маленькие медальоны в окнах высокого нефа не могут быть должным образом оценены. Затем они были заменены большими фигурами, изолированными или группами, но всегда одна за другой в местах, определенных рисунком. Окраска оставалась сильной и яркой. Изучение природы, которое так сильно развилось в живописи и скульптуре, мало-помалу изменило рисунок, фигуры стали более моделированными и реалистичными и были выполнены с большей детализацией. В то же время цвет изменился за счет использования нейтральных тонов, фиолетового, коричневого, светло-голубого, розового и т.д. Многие старые окна выполнены в этом стиле. Как и большинство окон Авилы, Леона и Толедо, сохранившихся в Испании на протяжении пятнадцатого века, и другие, сохранившие композицию больших фигур и{109} яркий колорит, хотя в рисунках можно заметить больший натурализм и лепку".

Эти правила немного отличались от тех, которым следовали во Франции, где, за исключением некоторых церквей на востоке, окна XIII века были богаче по отделке, сочнее по цвету и гармоничнее по тону, чем окна XIV века. В этом более позднем столетии мало что может сравниться с серией шартрских фигурок XIII века.

Леонские окна, пожалуй, красивее всего ближе к вечеру, когда кажется, что святые и церковники входят в церковь через свои украшенные черным орнаментом порталы и, облаченные в небесные одежды, собираются спуститься на мостовую, -

Такой		же		нежно-зеленый,
Такой		же	мягко	видимый,
Сквозь	чистейшее		хрустальное	мерцание,

там люди заполняют проходы и бодрствуют у алтарей Божьих до наступления нового дня.

К счастью, здесь почти нет других цветов или украшений — или алтарей в боковых проходах, — которые могли бы отвлечь внимание от богатства стекла. На различных сводах четко обозначены стыки каменной кладки, но, за исключением слегка позолоченных выступов, цвет не наносится. Таким образом, усиливается великолепие стекла. Из-за того, что большая часть каменной кладки была перестроена, она различается по своим оттенкам, но старая была и осталась такого

изысканно нежного кремового цвета, что новая каменная кладка выглядит просто как более светлый, свежий оттенок старой. Реставрация была выполнена с редким мастерством и художественным чувством.^{110}

Изучая внутренний организм и структуру здания, вскоре понимаешь, насколько безрассудно было сконструировано первоначальное полотно и во скольких местах его пришлось перестраивать, укреплять и подпиравать - действительно, сразу после его завершения. Здесь, как это было принято в больших раннеготических соборах, строительство начиналось с хора и капиллы мэра, за которыми следовали трансепты - части здания, необходимые для богослужения. Вероятно, хоры были временно перекрыты крышей, а за ними последовали неф и боковые нефы. Внешние фасады, порталы и верхние этажи башен были отремонтированы в последнюю очередь с помощью индульгенций, пожертвований, милостыни и концессий.

В старых рукописях и документах, которые описывают самые первые работы над соборами, мы находим ответственного за них под названием "Maestro", или *magister operis*, *magister ecclesiae*, *magister fabricae*, но только в шестнадцатом веке появляется название "arquitecto". Его жалованье, по-видимому, менялось как по размеру, так и по форме вознаграждения: иногда это были хорошие наличные деньги, часто очень скудное или сомнительное вознаграждение, которое, следовательно, раздавалось более щедрой рукой; иногда гранты и снова королевская милость. Как правило, архитектор заключал оговоренное соглашение с капитулом собора как относительно своего времени, так и относительно услуг, прежде чем приступить к своей работе. Мы находим, что мастер Жускен (1450-1469) получал от капитула Леона не только ежедневное жалованье, но и ежегодные пожертвования в виде бушелей пшеницы, пар перчаток, жилья, домашней птицы, других припасов и использования определенных работников.

Бесспорное французское происхождение Леона, если это возможно,^{111} во внутреннем облике еще более очевидно, чем во внешнем. Простенки между нефом и боковыми проходами имеют цилиндрическую форму в плане, имея в своей нижней части на передней поверхности три сгруппированные вместе колонны, которые продолжают прямо вверх через трифорий и клерсторий и несут поперечные и диагональные ребра ступицы. У них есть еще по одной колонне с каждой стороны оси восток и запад и, как ни странно, только по одной в направлении боковых проходов, которые, таким образом, не имеют непрерывных опор для своих диагональных ребер. Внешние стены боковых проходов образованы глухой аркадой из пяти арок, увенчанной выступающим балконом или коридором, и этажом, разделенным своим узором на четыре арки и три острых круга. Трифорий нефа состоит из двойной аркады с проходящей между ними галереей (один из очень редких примеров в Испании). Каждый отсек имеет в трифории четыре открытые и две закрытые арки, увенчанные двумя четырехлистниками. Этажный этаж возвышается выше, разделенный удивительно тонкими шахтами на шесть отсеков и тремя заостренными кругами в верхней части арки. Здесь сияют в ослепительных одеждах и с выражением экстаза святые и мученики, заказанные в пятнадцатом веке в Бургосе за сумму в 20 000 мараведи.

На всех застекленных поверхностях стен мы находим свидетельства беспокойства, охватившего их безрассудных проектировщиков. Все окна боковых нефов, кроме верхних, были заполнены каменной кладкой, расписанной святыми и евангелистами вместо изначально размещенных здесь полупрозрачных. Нижние части светильников triforium были заблокированы, а также две внешние арки верхнего этажа. Легкие, сгруппированные опоры и стройные, с двойным пролетом^{112} контрфорсы не могли выполнить гигантскую задачу по поддержанию огромной высоты наверху. Хитроумное укрепление каменных стен (состоящих из тесаного дерева внутри и снаружи, облицованных промежуточным щебнем) железными скобами также не могло обеспечить необходимой прочности.

Кажется вдвойне прискорбным, что партеры для хоров занимают то положение, которое они занимают здесь, когда в трех отсеках к востоку от перехода перед алтарем так много места. Камень их внешней облицовки холодный и серый по сравнению с охристым теплом окружающих опор. Классические платересковые статуи и барельефы, а также изысканная резьба по флорентийскому декору кажутся странно неуместными на фоне готической красоты наверху. Сам траскоро более теплого цвета, но относится к экстравагантному позднему периоду. Его пилястры, шпандрели и планки украшены сложным и изящным флорентийским орнаментом, в то время как сами ниши с горельефами, изображающими Благовещение, Рождество Христово и Поклонение волхвов, не совсем свободны от определенного готического чувства. Вверху большие статуи Отцов Церкви тяжелой работы и меньшего масштаба, расположенные внизу.

Резьба на двухъярусных хорах из орехового дерева одновременно сдержанна и богата. Фигуры, украшающие панели над сиденьями, украшены красивым готическим узором на обоих ярусах. Ниже представлены персонажи из Ветхого Завета— Даниил, Иеремия, Авель, Давид, усердно играющий на своей арфе, Иисус Навин "Дукс Исри", Моисей с великолепными большими рогами и табличками, Товиас со вспоротым брюхом маленькой рыбки. Вверху твердо стоят фигуры апостолов и святых в полный рост. За исключением некоторых работ у входа,^{113} которые практически выдержаны в стиле Ренессанса, вся эта резьба выполнена в стиле поздней готики последней половины пятнадцатого века и выполнена мастерами Фадрике, Джоном из Малинса и Родриго Алеманом. Две партеры, более возвышенные и ярко выраженные, чем остальные, предназначены для наследственных каноников собора, короля Леона и маркиза Асторги. Какими бы превосходными они ни были, эти партеры далеко не так богаты по дизайну и прекрасны по исполнению, как хоровые партеры итальянского Возрождения в монастыре Сан-Маркос прямо за городскими стенами, вырезанные несколько десятилетий спустя магистром Гильельмо Доселем.

Перекресток великолепно широк, трансепты кажутся, если посмотреть на север и юг, такими же главными ответвлениями креста, как неф и хоры. Южный рукав довольно новый, он был полностью перестроен Д. Хуаном Мадразо и Д. Деметрио Амадором де лос Риосом. Остекление его окна и арабески не идут ни в какое сравнение с оригинальной тканью в северном рукаве. Четыре опоры перехода, хотя и тонкие и изящные, имеют полноценные, логично дополненные стержни для поддержки различных ребер свода, пересекающиеся в своих вершинах.

Ретабло над главным алтарем в своей простоте столь же освежает, как свет и солнечность церкви. Вместо обычной безвкусной резьбы он просто состоит из серии расписных табличек пятнадцатого века в готических рамах. Простые ризы закрывают западные ниши, а витиеватый готический алтарь - восточную оконечность. Прямо за алтарем покоится благородная и исполненная достоинства фигура, основатель церкви, король Ордоньо II. У его ног лежит маленькая собачка, разглядывающая весь^{114} мир, как молочный поросенок в витрине мясного магазина. А над ним - древний и любопытнейший византийский рельеф с изображением Распятия. Старого короля окружают львы и замки его королевства. Большая часть резьбы, должно быть, принадлежит самой старой в церкви.

Глядя на сводчатое перекрытие и учитывая сложность планирования "джиролы", или амбулатории, понимаешь, что такое сооружение могло быть только результатом многолетних исследований, экспериментов и вдохновения. Совершенство означает длительное обучение и опыт. В апсидальных часовнях, которые расходятся от него лучами, стекло отличается превосходным качеством. Кое-где фрески тринадцатого века украшают эти самые ранние стены. Удивительно, в каком количестве разных мест можно найти старинные гробницы, все более или менее похожие по своему общему дизайну и относящиеся к переходному периоду от византийского к готическому, но каждая из них обозначает период застройки того места, где она стоит. Некоторые сюжеты резьбы наиболее любопытны: свинья, играющая на волынке, дьявол в одежде отца-исповедника, искушающий кающегося грешника; или, опять же, женщина, кормящая грудью осла. Святой

Фройла покоится с одной стороны алтаря. Различные неверующие в городе оспаривали не только его святость, но даже его подлинность до того, как его доставили в это место последнего упокоения. Дело было решено путем возложения тела, о котором шла речь, на спину осла, после чего благоразумное животное отнесло свою священную ношу к месту, где она заслуживала погребения.

В Капилья-де-Нуэстра-Сеньора-дель-Дадо, или "жеребий", стоит Девственница с лицом младенца Христа, которое, как говорят, вечно кровоточит с тех пор, как^{115} незадачливый игрок в порыве отчаяния бросил кости против Младенца.

Прямо напротив могилы Ордоньо покоится графиня Санча, которая в порыве религиозного энтузиазма решила оставить свои значительные мирские блага Церкви, а не своему племяннику. Это было больше, чем он мог вынести, и он убил ее. Под ее фигурой изображен он, получающий заслуженную награду в виде того, что его разорвали на куски дикие лошади.

На севере витиеватый готический портал ведет на более высоком уровне к часовне Сантьяго. Она была отреставрирована и до сих пор находится в процессе реставрации. Три его свода по-разному изогнуты, ребра не прижаты к боковым стенам до пола, а соединены широкими выступами, поддерживаемыми любопытными фигурами. Каменная кладка холодная и серая по сравнению с самой церковью.

Северный вход отделяет от монастырей ряд часовен, переходящих одна в другую и заполненных гробницами и скульптурами. В Испании есть несколько более полных монастырей. Большие и тщательно продуманные, они представляют собой любопытную смесь старой готики и ренессансных реставраций шестнадцатого века. Древние готические гробницы, их архивольты, заполненные ангелами, пронизывают внутренние стены, в то время как сами своды наиболее искусно обработаны, позже арки и своды были заполнены выступами и розетками эпохи Возрождения. В солнечном внутреннем дворе громоздятся ренессансные башенки и скульптуры, которые когда-то заняли на фасадах места более старых готических орнаментов. Сам северный портал практически скрыт часовнями и галереями. Это прекрасная готическая работа. Богородица с Младенцем образуют средник в центре, в то время как на его архивольтах шествуют очень светски выглядящие женщины^{116}. Повсюду изображен герб Соединенных Королевств. Большая часть старинных синих и веронских красных гобеленов все еще сохранилась, подчеркивая истинные оттенки старых готических фигур.

Эта воздушная скиния, такая богатая и в то же время такая простая, находится в самом сердце города, настолько сказочно древнего, что сам собор относится скорее к его более поздним временам. От старых домов и улиц веет сухостью и спертым запахом, как от древних гробниц выжженных стран. Памятники, стены и башенки Рима рушатся вокруг домов и склепов Византии. Наивные фрески и резьба восьмого и девятого веков, кажется, с детским изумлением взирают на пешеходов, которые сейчас толпятся на узорчатых тротуарах или прижимаются к тенистым сторонам истертых временем арок.

Верующие, которые ходят по узким дорожкам, ведущим к алтарю и от него, изменились, но мало что еще. Квадратные средневековые замки с их угловатыми башнями все еще контролируют подходы к главным улицам. Раздражительный старый сторож с фонарем и палкой под плащом шатающейся походкой идет по дворам в ночные часы, выкрикивая после звона колокола наверху: "Las doce han dado y sereno", "Las trece han dado y aleviando", "Las quince han dado y nublando", совсем как в средние века, чтобы добрый крестьянин мог знать время и погоду и просто поворачиваться в своей постели, если ни посевы, ни животные не нуждаются в уходе.

Санта-Мария-де-Регла и сегодня стоит так же, как она стояла в средние века, - памятник заботе и привязанности ее детей. У нее та же духовность,^{117} гармония пропорций, стройность и чистота

линий, и она смотрит сверху вниз и благословляет нас сегодня с той же безмятежностью и королевской грацией, которые были на ней в четырнадцатом веке. Это самый красивый готический собор в Испании.{118} {119}

Против ТОЛЕДО

{120}

{121}



Фото Дж. Лакост, Мадрид

ТОЛЕДСКИЙ СОБОР

Я

Покой смерти царит над Толедо, не нарушаемый никаким вторжением современной мысли или новой архитектуры с тех пор, как ее последние глубокие вздохи смешались с далекими отголосками средневековья. Но она все еще носит мантию своей имперской славы. Она спит под яростным, бьющим в глаза солнечным светом двадцатого века, как заколдованная принцесса из сказок, не потревоженная окружающим миром и не подозревающая о нем.

Атмосфера прозрачна; небо простирается от лазурита до кобальтового поля за заснеженными бирюзовыми горами Сьерра-де-Гредо, в то время как четкая полоса лимонного цвета выделяет резкие силуэты зубчатых стен и башен.

В этом упадке есть печаль и опустошение, трогательное одиночество и трагическое вдовство, странно воздействующее на чувства.

Почерневшие		руины,		одинокие		и		покинутые,
Уже		укрытые				завитками		песка;
Так	лежит	Толедо,	пока	мертвые	не		проснутся,	-
Королевская		добыча,	добытая	неумолимой		рукой		Времени.

Толедо! Название города окутано историей, романтикой и легендой. Захватывающие образы прошлого возникают перед человеком и исчезают, как призраки "Макбета". Столица^{122} готов, мусульман и христиан; могущественнейшее из иерархических мест,^[8] город монарха и священника, она носила двойную диадему. Gautier says, "Jamais reine antique, pas même Cléopatre, qui buvait des perles, jamais courtisane Vénitienne du temps de Titien n'eut un écrin plus étincelant, un trousseau plus riche que Notre Dame de Tolède." Но пламя жизни, которое когда-то горело тепло и ярко, теперь погасло, и вся ее слава исчезла. Заброшенные церкви, монастыри, дворцы и руины лежат, прижавшись друг к другу, - суровое и торжественное видение прошлого, ожидающее в гробовой тишине, нарушаемой только непрерывным звоном ее хриплых колоколов.

Город расположен в превосходном месте. Однажды увиденный, он навсегда запечатлевается в памяти. Холмы, на которых он стоит, резко возвышаются над окружающей кампаньей, которая под палящими лучами солнца становится коричневой, бесплодной и хрустящей, и тянется до далеких гор, обширных и непрерывных в своем одиночестве и унынии. Это "pobre de solemnidad" — торжественно бедный, как гласит трогательная фраза по-испански. Здесь нет радости и свежести растительности, нет блеска мокрых листьев, нет запаха цветов. Вы читаете жажду на равнинах, голод на обнаженных холмах. Все обнажено, без смягчающих линий или более мягкой тени, лежит под паром весной, не поливается в засуху и не убирается во время сбора урожая.

Тежу огибает город в форме^{123} подковы, ограничивая и защищая его, как это делают башни Дарема. Она бурлит и бурлит в своих узких скалистых пределах, спеша из мрачных теней к солнечному свету внизу, сквозь который она медленно проносится, мутная и кофейного цвета, к горизонту, и никакой жизни между ее плоскими берегами, никакой торговли, которая указывала бы на то, что это шоссе.

Вы проезжаете по мосту Алькантара с высокой аркой, который Кампеадор и его родственник Альвар Фанес пересекли с двенадцатью сотнями всадников за спиной, чтобы потребовать справедливости от своего повелителя. Широкая терраса змеей ползет вверх по крутому склону к городским

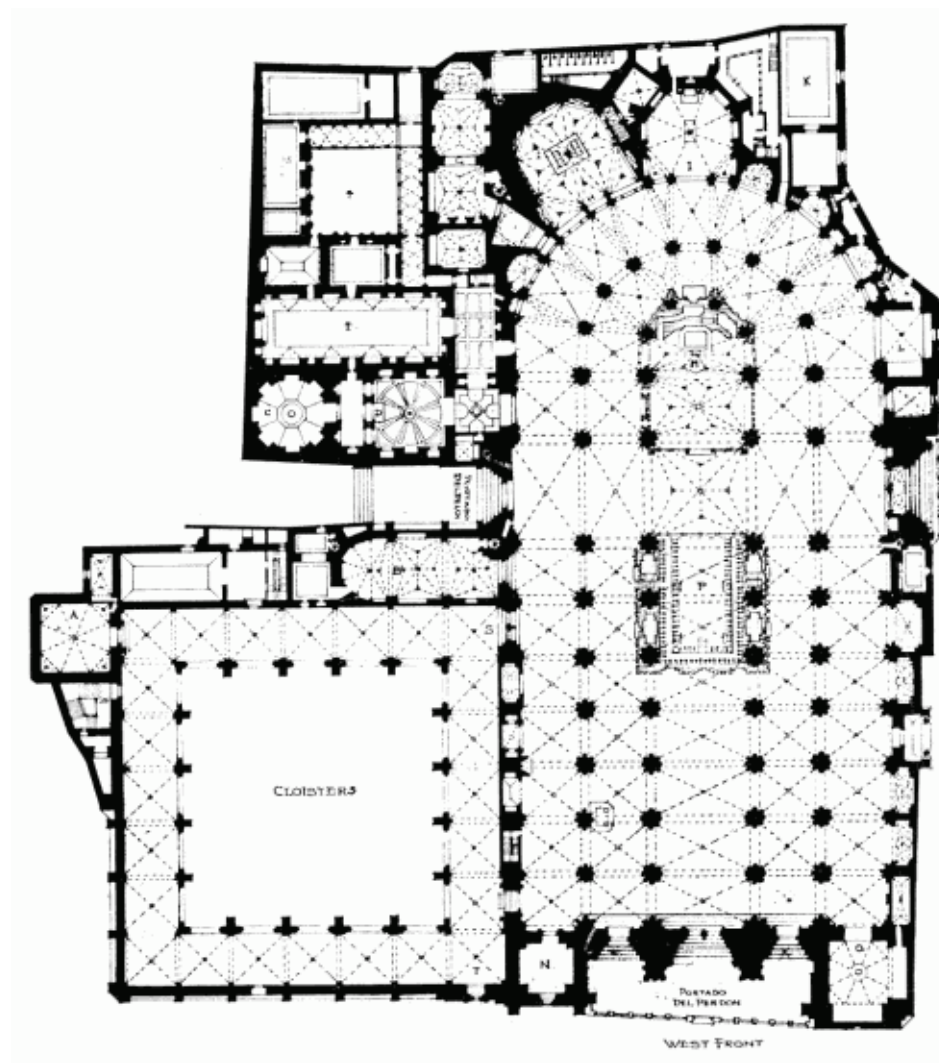
воротам. Над вами возвышается лес высоких шпилей, увенчанный квадратной громадой Алькасара.

В городе пахнет сном. Узкие улочки, или, скорее, переулки, города извилисто петляют вокруг оштукатуренных фасадов, без видимой отправной точки или пункта назначения, запутанные, как моток шерсти после того, как с ним поиграл котенок. Так они были устроены мудрыми арабами, чтобы обеспечить тень в любое время дня. На каждом углу натыкаешься на какую—нибудь деталь, представляющую исторический или художественный интерес, - история и архитектура здесь идут рука об руку.

Огромные деревянные двери, плотно утыканые гвоздями-гребешками величиной с мужской кулак, гордые гербы благородных рас, утраченных для всего, кроме истории Испании; очаровательные внутренние дворики и сады, сверкающие свежестью изумрудного цвета и благоухающие ароматом цветов апельсина; готические зубцы, ренессансная ковка и перила, мавританские капители и орнаменты - все это сочетается друг с другом, стили шести столетий часто встречаются в одном здании. Более сотни церквей и часовен и сорок^{124} монастырей разрушаются бок о бок в небольшом радиусе от города. Половина его площади когда-то была занята религиозными сооружениями или мертвым имуществом.

II

Церковь, будь то величественный собор или скромная колокольня какой-нибудь маленькой деревушки, всегда является связующим звеном между прошлым и настоящим. Это было высшим художественным выражением народа, и оно остается красноречивым свидетельством преемственности и традиций. Это то, что заставляет более поздние эпохи с наибольшей силой "вспоминать", поскольку оно стремится воплотить и удовлетворить величайшую потребность человеческого сердца.



КЛЮЧ К ПЛАНУ КАФЕДРАЛЬНОГО СОБОРА ТОЛЕДО

овня Святого Блаза.	р Капиллы.
овня прихода Святого Петра.	овня Башни или декана.
сьмиугольник.	зарабская капелла.
овня Пресвятой Богородицы Святилища.	р.
льшая ризница.	виный портал.
д Счетной палаты.	ртал Оливы, или Ворота Ла-Льяны.
овня Новых королей.	ртал хора.
овня Мастера Сантьяго Д. Альваро де Луна.	ртал Маленького Хлеба.
овня Святого Ильдефонсо.	ртал посещения.
иние капитула.	ртал Башни или Врат Ада.
овня Старых королей или Святого Креста.	ртал Писцов или Суда.

История великой кафедральной церкви Испании настолько тесно связана с гражданской жизнью ее города, что одно невозможно досконально изучить, не познакомившись с другим. Испанские соборы отличаются в этом отношении от своих великих английских и французских собратьев. В Англии соборы были построены и принадлежали духовенству, они принадлежали священникам, они были окружены и отгорожены от внешнего мира своими обширными лужайками и монастырями, трапезными, домами капитулов, епископскими дворцами и многочисленными

монастырскими постройками. Они были отгорожены от остального мира высокими стенами. Во Франции соборы были центром общественной жизни; их органы были биением сердец людей; их колокола были предупреждением. Сами дома ремесленников примостились по бокам от них и укрылись для защиты между контрфорсами великой Матери-Церкви. Нотр-Дам д'Амьен, например, был церковью коммуны, {125}то, что Уолтер Патер называет "народной церковью". Они принадлежали народу больше, чем духовенству. Они были скорее гражданским, чем церковным ростом, по сути, славой мирянина.

В Испании церковь принадлежала обоим. Муниципальная и церковная история были одной и той же, шли рука об руку в кровавых раздорах или мирном союзе, — город был телом, собор — его оживляющей душой. Соборы предназначались не только для молитвы, но и для жизни в них — они были предназначены для фестивалей, собраний, празднований дня благодарения, для бурлящих, возбужденных толп. Церковь была *империумом в империи*. Это было объединяющее место во всех великих начинаниях или волнениях. Здесь часто встречались кортесы, собирались великие церковные конклавы, разыгрывались мистические аутодафе или священные пьесы, на них собирались солдаты, готовившиеся к битве, издавались эдикты, впервые провозглашались монархи и приносилась присяга на верность; королей крестили, миропомазывали и хоронили. Здесь впервые прозвучал тревожный ропот низших классов. Это были художественные галереи; здесь были выставлены их лучшие картины, статуи и гобелены; это были даже музеи естественной истории, где выставлялись лучшие образцы их резьбы по дереву и стеклу, а также искусства кузнеца по железу и серебру. Таким образом, легко увидеть, что политическая история Толедо приобретает жизненно важное значение в связи с его Кафедральным собором.

История Толедо восходит ко временам римской Империи — мы находим, что Плиний называет город столицей Карпентании. Она была одним из первых городов Испании, принявших христианство. Все варвары, за исключением франков, были арианами, но последним готским правителем в Испании, противостоявшим римской {126} вере, был Леовгильд, правивший во второй половине VI века. Он также был их первым способным администратором, первым, кто последовательно стремился навести порядок в хаосе враждующих племен и конфликтующих властей. Современники описывают его дворец в Толедо, его трон и одеяния, а также зал заседаний совета как поистине царское величие. Его сыну Реккареду было поручено изменить историю Испании, публично объявив о своем обращении в римскую веру перед собором римских и арианских епископов, состоявшимся в Толедо в 587 году, в то же время пригласив их бесстрашно обменяться мнениями и, как можно больше, последовать за ним. Обратиться готов в свою веру было нетрудно, и многие присутствовавшие епископы и лорды приняли католическую веру, к которой уже принадлежало большинство народа. Григорий Великий, услышав об успехе мягкого и либерального прозелитизма Реккареда, написал ему: "Что мне делать на Страшном суде, когда я приду с пустыми руками, а за вашим Превосходительством последует стадо верующих душ, обращенных убеждением?" Он созвал третий собор в Толедо в 589 году и совместно с почти семьюдесятью епископами упорядочил обряды и дисциплину Церкви, в то же время исключив евреев из всех занятий. В королевском Толедо Реккареда помазали святым елеем, и он заменил латынью готский язык в богослужении, где Исидор был первым, кто использовал его. В повседневной жизни латынь вскоре заменила готический. Король Вамба построил вокруг города огромные стены, и король Родерик проводил внутри них свой славный турнир.

Больше, чем любая другая слава готского монарха, была слава Церковных соборов, которые собирались здесь, чтобы определить {127} ход развития ранней догмы и определить судьбы большей части христианского мира.

Самой заметной фигурой во времена правления готских королей был святой Ильдефонсо, который совершенно затмевает своих царственных современников. В 711 году мавры завоевали город, который затем перешел в зависимость от халифов Дамаска и Багдада, пока мавританский принц не

сбросил иностранное иго. Независимые арабские принцы правили Толедо в качестве столицы своей империи, пока Альфонсо VI, король Кастилии и Леона, в 1085 году окончательно не завоевал его для себя и своих преемников.

Во времена правления первых кастильских королей мы находим имена, связанные с историей города, которые стали известны по всей Испании. Сид был первым алькаидом города. Альфонсо эль Батальадор и Педро эль Крул выделяются мрачным рельефом, а Толедо был колыбелью драматического восстания Комунидадес и сценой благородной смерти их патриотического лидера Паделлы. Улицы были залиты кровью, а стены говорили о славном сопротивлении, оказанном фламандскому императору до того, как он сокрушил свободы народа.

У нас есть описание блестящего представления Фердинанда и Изабеллы после победы над королем Португалии. Принц Арагонский был в полных доспехах на своем боевом коне, а Изабелла ехала верхом на прекрасном муле в великолепной попоне, уздечку держали два благородных пажа. Сопровождаемые своей великолепной свитой, они медленно поехали к собору, в то время как высшие сановники Церкви, архиепископ, сам король в митре, каноники и духовенство в своих папских одеждах, сопровождаемые Крестом, вышли с площади Пуэрта-дель-Пердон^{128} встретить их. По обе стороны арки над дверным проемом были изображены два ангела, а в центре - богато одетая юная девушка с золотой короной на голове, олицетворяющая образ "Святой Бендиты Диос, нуэстра сеньора". Когда Фердинанд, Изабелла и вся компания собрались вокруг, ангелы начали петь. На следующий день военные трофеи были переданы собору".

В период, непосредственно последовавший за правлением католических королей, Толедо достиг наивысшего расцвета. В нем насчитывалось до 200 000 жителей; —сегодня в нем проживает всего 20 000 человек. По ее улицам проносились величественные процессии: гордые рыцари военных орденов Алькантары, Калатравы и Сантьяго, одетые в черное доминиканские инквизиторы, палачи, королевские капелланы и мажордомы, Советы Индии, кастильские гранды, римские принцы и кардиналы, драчливая фламандская и бургундская знать, немецкие ландскнехты и великие католические послы.

Толедо получил смертельный удар, когда Филипп II, не в силах смириться с надменными притязаниями толедских архиепископов и чувствуя, что его власть уступает их власти, наконец, в 1560 году перенес столицу своего королевства в Мадрид. Анналы Толедо потемнели. Трибунал инквизиции был настолько беспощаден, что под его бдительным оком немногим более чем за год было рассмотрено 3327 процессов. Так Толедо утратила свое бывшее величие.

Расположение собора в самом центре города ни в коем случае не является доминирующим. Церковь расположена так низко, что даже шпиль незаметен на фоне пейзажа. С трех сторон примыкающие здания полностью^{129} закрывают любой обзор или подход. Единственная свободная перспектива находится на четвертой стороне, со ступеней Аюнтамьенто через площадь.

Заслуживает внимания надпись над дверью городской ратуши с ее язвительными советами магистратам:

Nobles		discretos		varones,
Qui	gobernais		a	Toledo
En		aquatos		escalones
Codicia,	temor		y	miedo.
Por	los		comunes	provechos
Deschad		los		particulares
Puez	vos	hezo	Dios	pilares
De	tan		requisimos	lechos

На улицах, *алькасериях*, которые огибают собор, торговала богатая шелковая гильдия. Сюда отправлялись товары, которыми снаряжались суда, направлявшиеся в американские колонии.

Во времена правления вестготов в Толедо на месте собора располагался христианский храм. Мавры превратили его после захвата города в свою главную мечеть; там им по-прежнему разрешалось совершать богослужения в соответствии с условиями договора, заключенного при сдаче города королю Альфонсо IV в 1085 году. Год спустя^{130} Король Альфонсо отправился в поход, оставив столицу на попечение своей французской королевы Констанции и архиепископа Бернарда, недавно отправленного в Толедо по просьбе короля аббатом Ключни. Как только король Альфонсо оказался за городскими стенами, регенты выгнали мавров из церкви. Архиепископ прибыл с толпой граждан-христиан, разгромил главный вход, выбросил мусульманские предметы культа в канаву и установил на их месте Крест и Деву Марию. Когда весть об этом безобразии достигла ушей короля, он в гневе вернулся в Толедо, поклявшись сжечь и жену, и прелата, которые посмели нарушить клятву, которую он так торжественно принес. Мусульмане, благоразумно опасаясь, что позже их постигнет месть, если они позволят событиям идти своим чередом, умоляли вернувшегося монарха сдерживать свой гнев, пока они не освободят его от клятвы, "Чему он очень обрадовался и, въехав в город, покончил дело миром".

Появление этого монаха-фанатика из Ключни имеет огромное значение, поскольку предвещает новое влияние в развитии и истории испанской церковной архитектуры. Его приход знаменует введение иностранного стиля строительства и революцию в прежних национальных методах, известных как "obra de los Godos", или работа готов. Кроме того, с постепенным прибытием французских священнослужителей из Ключни и Сито произошло также большее вмешательство Рима в управление Испанской церковью и радикальное ограничение прежней власти высокомерных прелатов полуострова. Благодаря новому влиянию, итальянская месса вскоре была представлена на^{131} месте древнего готического ритуала и требника. Иностранцы также помогли объединить монарха, духовенство и знать в общем деле борьбы с неверными сарацинами, которые теперь так прочно обосновались на полуострове. Испанское искусство раньше испытывало только национальное влияние; теперь, через дверь, открытую монахами, в него проникли мощные иностранные элементы.

Испания была слишком сильно занята внутренними раздорами и политическими разногласиями, чтобы иметь передышку или возможность для развития изобразительного искусства и строительства церквей. Страсть к строительству, которую принесли с собой французские монахи, пробудила в испанце совершенно дремлющие качества, которые в раннем романском стиле, но особенно в готических зданиях, приносили прекрасные, но, по сути, экзотические плоды. Впервые во времена Возрождения архитектура проявила черты, которые можно было бы назвать оригинальными и национальными. С ключниками пришли не только французские ремесленники, но и фламандцы, немцы и итальянцы, все они приложили руку и оказали свое влияние на великие произведения нового искусства.

От старого мавританско-христианского молитвенного дома ничего не осталось. Он был снесен по приказу святого Фердинанда (он заложил первый камень в основание Бургоса еще в 1221 году), который с большой церемонией при содействии архиепископа заложил краеугольный камень нынешнего здания в августе месяце 1227 года (за семь лет до начала строительства Солсбери и Амьена). Здание было практически завершено в 1493 году, во времена правления Фердинанда и Изабеллы, самой прославленной эпохи в истории Испании. Дополнения и переделки, нарушающие гармонию и симметрию здания, производились до конца^{132} семнадцатого века и снова

продолжались в течение восемнадцатого. Таким образом, он олицетворяет архитектурное вдохновение и декаданс почти шестисотлетней давности.

По стилю он принадлежит к группе из трех великих церквей - Бургоса, Толедо и Леона, которые были основаны на принципах строительства и декоративных особенностях, называемых готикой. В некоторых отношениях эти церкви в высокой степени воплощали органические принципы стиля, в других они были далеки от их четкого понимания. Ни одна из них не обладала красотой или чистотой величайшей из их французских сестер. Можно сказать, что Бургос наиболее последовательно готичен во всех своих деталях, но ни Толедо, ни Леон не были свободны от влияния мавританского искусства, которое действительно развивалось и расцветало под мусульманским правлением на юге полуострова, в то время, когда готические церкви возносили свои шпили в синеву северных небес под руководством и вдохновением французских мастеров. Во многих отношениях готика не могла одинаково проявиться в Испании и Франции — различались климатические условия и, следовательно, архитектура, которая должна была соответствовать их потребностям. Во Франции готическое строительство имело тенденцию к неуклонному устранению всех поверхностей стен. Весу и напорам, которые ранее несли стены, противостоял все более искусно разработанный каркас из опор и выступающих контрфорсов. Такое развитие событий было непрактичным для Испании и не было понято. Широко развитые отрасли производства стекла слишком свободно пропускали бы солнечное тепло, в то время как широкие поверхности каменной кладки давали прохладу и тень. В Испании также не были необходимы резко скошенные^{133} крыши для легкого сбрасывания снега. Во французских и английских готических церквях легкий остроконечный шпиль является декоративной чертой композиции, тогда как в испанских, за редким исключением, башни становятся тяжелыми и квадратными.

Ни один из трех рассматриваемых соборов не производит на нас впечатления результата испанского архитектурного роста, а скорее кажется прямым импортом. Они обладают основными чертами стиля, с которым были знакомы их архитекторы и в котором они уже давно сделали первые шаги. Они работают с практически разработанной системой, зарождение и ранний рост которой наблюдались в других местах.

В то время как в двенадцатом и начале тринадцатого века французы постепенно развивали новую систему церковной архитектуры, испанцы, которым было суждено превзойти их, во всех отношениях по-прежнему не производили ничего, кроме романских зданий, заимствуя определенные декоративные или конструктивные особенности нового стиля, но в такой незначительной и нелогичной степени, что их стиль оставался основанным на своих старых принципах. Они использовали стрельчатую арку между аркадами и сводами и, в отличие от французов, возвели купол или кимборио над пересечением нефа и трансептов. В некоторых случаях мы находим правильный французский четырехсторонний свод на пересечении, но таких изменений недостаточно, чтобы назвать соборы того периода (Тудела, Таррагона, Самора и Лерида) готическими. Они остаются интересными скорее с исторической, чем с художественной точки зрения. Со второй четвертью тринадцатого века происходят перемены.

По стилю Толедо наиболее близко соответствует ранней готике севера Франции. Его план сильно напоминает^{134} план Буржа, хотя он гораздо более амбициозен по размерам. Из-за длительного периода его строительства он носит черты поздней готики, ренессанса и барокко, в то время как следы мавританского влияния не лишены.

Толедский собор был построен в эпоху воображения, созидательности и страсти — эпоху, когда обычный каменщик был не только скульптором, но и мастером-строителем, движимый привязанностью к местным жителям, гордостью и благочестием. Результаты его работы были потрясающими, — его готовый продукт был кладезем искусства. К работе приложили руку

художники всех стран. Бермудес упоминает 149 имен тех, кто украшал собор на протяжении шести столетий. Здесь работали Боргонья, Берругете, Сеспедес, а также Вильяльпандо, Копин, Вергара Эгас и Коваррубас. Довольно сложно проанализировать их гениальность. Они не были от природы художниками, как французы и итальянцы; им было не так легко творить, скорее их стимулировала более наивная тяга к масштабам. При этом мы находим, что местами переплетаются сверкающая, подобная драгоценному камню сложность и игра света и тени, столь естественные для мавританских ремесленников, и мрачная, подавляющая торжественность воинственного испанского кавалера.

Народу во все времена необходимо находить выражение для своей эстетической жизни. Архитектура, как и литература, отражает настроения и тенденции национального сознания. Истории, рассказанные Толедо, Леоном или Бургосом, настолько же правдивы, насколько их выражают Дон Кихот, Дон Жуан или СИД. Они воспроизводят страсти, мечты, воображение и нелепости эпохи, которая их создала.

Первого архитектора Толедо, руководившего^{135} работами более полувека, звали Перес (ум. в 1285 году). За ним последовали Родриго, Альфонсо, Альвар Гомес, Аннекин де Эгас, Мартин Санчес, Хуан Гуас и Энрике де Эгас. Рука об руку с архитекторами работали верховные жрецы.

Архиепископ Толедский является примасом Испании. На этом троне восседали могущественные прелаты, и когда-то капитул был одним из самых знаменитых в мире. Примас Толедо имеет папу Римского, а также короля Испании в качестве почетных каноников, и его церковь имеет приоритет над всеми другими в стране. Должности, связанные с его персоной, многочисленны. Ко времени завоевания города Наполеоном в свите митрополита следовали четырнадцать высокопоставленных лиц, двадцать семь каноников и пятьдесят пребендов, не считая множества капелланов и младших священников. В конце пятнадцатого века его доходы превысили 80 000 дукатов (около 720 000 долларов), в то время как общая сумма доходов подчиненных бенефициаров его церкви выросла до 180 000. Эта сумма, или 12 000 000 реалов, не уменьшилась в начале девятнадцатого века. В средние века за ним последовало больше конных и пеших, чем за великим магистром Сантьяго или констеблем Кастилии. Когда он ставил на кон свое влияние, претендент на трон часто одерживал победу. Под его юрисдикцией находилось пятнадцать крупных и густонаселенных городов, не считая ряда низших населенных пунктов.

Многие из тех, кто занимал епископский престол Толедо, правили Испанией не только благодаря престижу, который давал им их высокий пост, но и благодаря необычайному гению и замечательным достижениям. Они были одинаково велики на войне и в мирное время. Многие из них сочетали^{136} широту взглядов и настоящую образованность с чистотой нравов. Они основывали университеты и библиотеки, разрабатывали полезные законы, стимулировали благородные порывы, исправляли злоупотребления и продвигали реформы. Папы вызывали их в Рим, чтобы спросить их совета в делах Церкви. Ярko в истории Испании сияют имена таких прелатов, как Родригес, Тенорио, Фонсека, Хименес, Мендоса, Тавера и Лоренцана.

С десятого по шестнадцатый века Кастилия была гораздо менее фанатичной, чем другие европейские нации, поскольку из всех дочерей Матери-Церкви Испания была самой независимой. Ее короли и ее примас, естественно, были ее защитниками, всегда готовыми и непокорными. Король Яков I даже зашел так далеко, что отрезал язык слишком назойливому епископу. Со времен ранней Готики и до того времени, когда Фердинанд начал мечтать об Испании как державе за пределами Пиренейского полуострова, ни одно королевство в Европе не было менее склонно терпеть вмешательство папы римского. Фердинанд и Изабелла помешали ему, настаивая на своем праве назначать собственных кандидатов на высшие посты испанской церкви, и папа был вынужден уступить.

Фигура, с которой мы постоянно сталкиваемся в захватывающих спорах между Римом и испанскими прелатами, - это архиепископ Толедский. Подобно Ришелье и Вулси, Хименес и Мендоса возвышались над своим временем, и их великий дух, кажется, все еще присутствует в их церкви. Хименес, более известный в английском языке как кардинал Сиснерос, поднялся на свой высокий пост во многом против своей воли из безвестности скромного монаха. Императивные приказы папы были необходимы, чтобы заставить его покинуть свою камеру и последовательно становиться^{137} архиепископом Толедо, великим канцлером Кастилии, генеральным инквизитором, кардиналом, духовником королевы Изабеллы, министром Фердинанда Католика и регентом королевства Карла V. Он был "строгим священником, глубоким политиком, мощным интеллектом, железной волей и непреклонной и непобедимой душой; одной из величайших фигур в современной истории; одним из самых возвышенных типов испанского характера. Несмотря на навязанное ему величие, он сохранил суровые обычаи простого монаха. Под шелковой и пурпурной рясой на нем были грубая рубашка и одеяние святого Франциска. В своих покоях, украшенных дорогими драпировками, он спал на полу, подушкой ему служило только бревно. Фердинанд был обязан ему тем, что сохранил Кастилию, а Карл V - тем, что стал королем Испании. Он не хвастался, когда, указывая на Кордон Святого Франциска, объяснял: "Именно этим я обуздываю гордость аристократии Кастилии".""^[10]

История может обвинить его в непростительном изгнании морисков и сохранении инквизиции, а также в ее внедрении в Новый Свет, — но то, что он сделал, было сделано из силы его убеждений и в соответствии с тем, что, в свете его эпохи, казалось лучшим для его страны и его Церкви. Возможно, он был даже более великим испанцем, чем церковником. Все его концепции были грандиозны, и он был столь же разносторонен, сколь и велик. Одержав победу в величайшем из всех испанских трудов, он создал многоязычную версию Священного Писания, самое выдающееся литературное достижение своего времени. Простота его эпитафии соответствует его величию:^{138}

Лицей	Кондидерам	музыки	Франциска	великого,		
Кондор	в	саркофаге	exiguo	nunc	ego.	
Praetextam	junxi	sacco,	galeamque		galero,	
Frater,	Dux,	Praesul,	Cardineusque		pater.	
Quin	virtute	mea	junctum	est	diadema	cucullo,
Cum	mihi	regnanti	paruit		Hesperia.	

Фигура кардинала Мендосы выделяется четко и сильно в финальной схватке с Гранадой. Именно он первым водрузил Крест на том месте, где на протяжении шести столетий развевался Полумесяц, и он был первым, кто посоветовал Изабелле помочь великому первооткрывателю. Его острый интеллект заставил его с готовностью прислушаться и дружески протянуть руку помощи быстрому развитию науки его времени и быстро распространяющемуся вкусу к литературе.

Итак, род прославленных епископов Толедо продолжается — лидеры воинствующей церкви, такие как Монтекки и Капулетти, сражались просто по привычке сражаться, но они редко обагрляли свои мечи в недостойном деле.

III

Существует большое несоответствие между интерьером и экстерьером собора. Первое настолько же величественно, насколько второе незначительно и недостойно. Масштаб огромен. Только Милан и Севилья занимают большую площадь, если рассматривать собор в связи с его монастырями. Кельн уступает ему по размерам. Он тянется с запада на восток, с нефом и двойными боковыми проходами, заканчиваясь полукруглой апсидой с двойным амбулаторием. Как характерно для

испанских церквей, она удивительно широка для своей длины — {139}имеет 204 фута в ширину и 404 фута в длину. Неф имеет 98 футов в высоту и 44 фута в ширину, в то время как внешние проходы имеют соответственно 26 и 32 фута в поперечнике.

Внешний вид, за исключением декоративных частей порталов и нескольких элементов резьбы, полностью выполнен из гранита Беррокенья. Интерьер выполнен из известняка мышиного цвета, добытого в карьерах Оликеласа близ Толедо. Как и многие известняки, он мягкий при первой добыче, но со временем затвердевает.

Впечатление от внешнего вида странно разочаровывает. Внушительный и массивный, но неправильной формы, приземистый и перегруженный окружающими зданиями, цепляющимися за его каменную кладку. Безразличная оболочка, скрывающая благородный интерьер. Завершена только одна башня, и никакие две части декора не симметричны. Внешний вид не имеет никакой управляющей схемы, никакой "идеи хозяина", никакого индивидуального стиля и не является результатом какого-либо определенного периода. Сменяющие друг друга поколения мира или войны обогащали или разрушали его каменную кладку. Вы останавливаетесь с возгласом восхищения перед некоторыми деталями внешнего вида; перед другими вы испытываете только изумление. Отсутствие порядка и единства в исполнении его различных частей и возвышений вызывает сожаление.

Порядок и гармония могут быть сохранены даже там, где сооружение возводится на протяжении последовательных эпох, каждая из которых накладывает на свою работу отпечаток своего собственного развивающегося мастерства и воображения. Очень немногие из великих соборов были начаты и завершены в одном стиле. Большинство великих французских церквей демонстрируют следы более раннего нормандского или романского стиля; большая часть английской готики - следы нормандского или {140}различных периодов английской готической архитектуры; но последовательные архитекторы придерживались одной доминирующей схемы. Отсутствие такого руководящего и сдерживающего принципа ощущается во внешнем виде Толедо. Более того, хотя последовательные войны и религиозный фанатизм с их разрушительной яростью повредили так много прекрасных статуй и изысканной резьбы, а также большую часть витражей во французских и английских религиозных учреждениях, сама архитектура в основном осталась нетронутой. В Толедо вряд ли найдется хоть часть ранней структуры и убранства нижней, видимой части собора, которая не была бы изменена или снесена различными архитекторами за последние три столетия.

Как очевидный результат, интересные части экстерьера представляют собой отдельные черты, а не единую схему; и они интересны исторически, а не по отношению друг к другу или в зависимости друг от друга.

Западный фасад, который является главным фасадом, различные дверные проемы и завершенная башня образуют наиболее интересные части экстерьера.

Западный фасад окружен двумя выступающими башнями, непохожими по конструкции. К югу находится недостроенная часовня в мосарабском стиле, ^[11] покрытая восьмиугольным куполом и увенчанная фонарем, странным образом выдающим по внешней форме ее византийское происхождение.

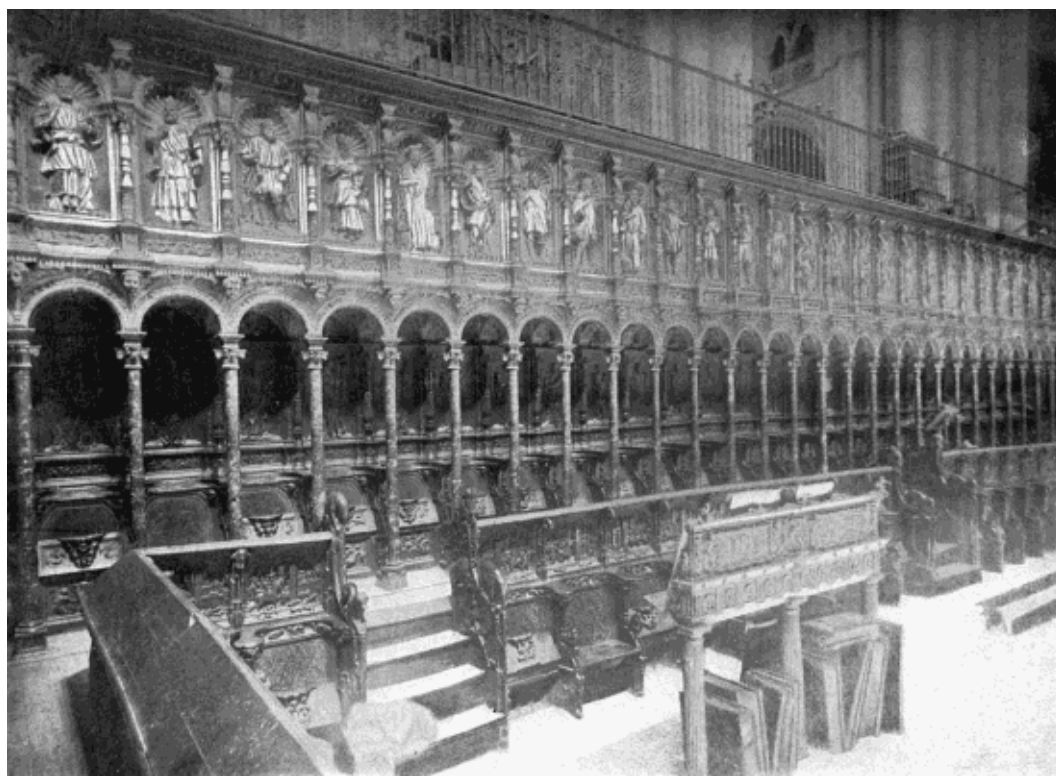


Фото Дж. Лакост, Мадрид

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР ТОЛЕДО

На хорах

На севере возвышается шпиль, с которого открывается вид на город и кафедральный собор Толедо. Строительство было начато в 1380 году и завершено через шестьдесят лет — небольшой срок, если принять во внимание его размеры и детали, а также ^{тщательность} возведения. {141} Архитекторами были Родриго Альфонсо и Альвар Гомес, а руководили работами кардиналы Педро Тенорио и Тавера. Хотя ему недостает парящей грации башен Бургоса, он обладает спокойной силой и величественным достоинством, а переходы между различными этажами выполнены с мастерством, едва ли меньшим, чем в более старой башне Шартра. На самом деле он полон собственного характера. Разделенный на три части, он поднимается на высоту около трехсот футов и заканчивается огромным крестом. Основным строительным материалом является твердый, но легко обрабатываемый гранит Беррокенья, некоторые участки которого отделаны мрамором и сланцем. Нижняя часть, имеющая квадратную форму, украшена переплетающимися готическими арками, окнами различной формы, декоративными гербами и мраморными медальонами. Его венчают перила, а по углам, где происходит переход к шестиугольнику, — каменные пирамиды. Центральная часть шестиугольная в плане и украшена арками и черепичными навершиями. Над ним возвышается шиферный шпиль, заканчивающийся под крестом конической пирамидой, пристроенной после пожара в 1662 году. Шпиль необычно и

уникально окружен тремя кольцами из заостренных железных шипов, символизирующих терновые венцы.

С этой башни звонят большие колокола собора, среди них огромный Сан-Эухенио, более известный, однако, под названием "Кампана горда", или Пузатый колокол, весящий 1543 аробы (около 17 тонн) и установленный в тот же день, когда он был отлит в 1753 году. О его известности свидетельствуют старые строки, в которых перечисляются чудеса Испании как...{142}

Campana	la	de	Toledo,
Iglesia	la	de	Leon,
Reloj	el	de	Benavente,
Rollos	los	de	Villalon, [12]

Пятнадцать сапожников могли сидеть под ним и вытягивать свою сапожную нитку, не прикасаясь друг к другу. Легенда гласит, что "когда в первый раз раздался звонок, его звук достиг даже небес. Святому Петру показалось, что звуки доносятся из его собственной церкви в Риме, но, убедившись, что это не так и что в Толедо самый большой из всех колоколов, он рассердился и швырнул в него одним из своих ключей, отчего в колоколе появилась трещина, которую можно увидеть до сих пор".

Хриплый каркающий голос Горды не только напоминает запоздалому прихожанину о приближении часа молитвы, но и сообщает каждому без исключения о "квартале", где бушует пожар. Хотя благоразумный толеданец может и не владеть искусством подписывать свое имя или читать "Отче наш", всякий раз, когда говорит Горда, он прекрасно понимает, где опасность - у его собственной двери или у его соседа.

Нижняя часть фасада между башнями состоит из прекрасного тройного портала, датируемого 1418-1450 годами, который, несмотря на более поздние изменения, по-прежнему является превосходным произведением готики. В нем находится более семидесяти статуй. Выше фасад состоит из декоративной ширмы, которая не передает структуру и внутреннее расположение здания. Перила отделяли "лонджу", или ограждение непосредственно перед{143} входами, от улицы снаружи. Центральный вход - Врата Прощения; к северу находятся Врата Башни, также называемые Вратами Ада; к югу - Врата Писцов или Суда. Средняя дверь - самая большая и важная. На протяжении веков беременные женщины Толедо поднимались и спускались по ступеням, ведущим к ней, чтобы обеспечить легкие роды.

Сами двери покрыты интереснейшей бронзовой резьбой, показывающей, как далеко испанцы в последующие века продвинули искусство своих искусных сарацинских предшественников. Арка Ворот Прощения имеет изысканную форму, а ее лепнина и углубления обильно украшены тонко высеченными фигурами и орнаментами. Каждая из трех дверей увенчана рельефом, изображающим Богородицу, вручающую ризу святому Ильдефонсо, который преклоняет колени у ее ног.

Ворота писцов получили свое название от того, что были входной дверью для писцов, когда они приходили в собор для принесения присяги, но, хотя у них были ворота для их собственного использования, они, похоже, не пользовались особенно хорошей репутацией. Согласно старому стиху, их ручка и бумага выпадали из рук, чтобы станцевать независимое фанданго задолго до того, как их души попадали в Царство Небесное.

Над дверью находится надпись, посвященная великим подвигам католических монархов и кардинала Мендосы, а также изгнанию евреев из королевств Кастилия, Арагон и Сицилия.

Главной особенностью над дверями является классический фронто́н, который простирается на всю ширину фасада, его^{144} поле заполнено колоссальными скульптурами, изображающими Тайную вечерю. Наш Господь и апостолы сидят, каждый в своей нише. Это напоминает резьбу над северо-восточным входом в Нотр-Дам-дю-Пюи. Ничто не могло быть более неэффективным и неуместным, чем увенчать эту часть готического здания греческим фронтоном. Наконец, над фронтоном, с любопытной парой арок, построенных перед ним, возвышается круглая роза почти тридцати футов в диаметре работы начала четырнадцатого века, которая снова увенчана пристройками в стиле барокко конца восемнадцатого века.

С южной стороны есть два дверных проема. Львиные ворота, которые образуют южную оконечность трансепта, конечно же, названы так из-за львов, стоящих над ограждающими перилами прямо перед ними, каждый из которых поддерживает свой щит. Здесь вы можете ознакомиться с прекраснейшим произведением экстерьера, самым изысканным образцом готики пятнадцатого века. Его детали и отделка замечательны, и немногие образцы испанской скульптуры того времени превосходят его по элегантности и изяществу. Наиболее интересны фигуры большего размера, сильно различающиеся по исполнению и характеру. Внутренние арки жесткие и все еще борются за свободу от традиций, но украшены великолепной резьбой, в то время как лица епископов в нишах справа и слева излучают доброту и патриархальное благородство, лица, которые мы встречаем и благословляем в наших собственных сферах жизни сегодня. Бронзовые двери эпохи Возрождения столь же изящны, как и их оправа, — великолепные образцы металлической чеканки шестнадцатого века, и столь же изящна деревянная резьба на их внутренних поверхностях. Бронзовый молоток вполне мог быть изготовлен в мастерской великого флорентийского ювелира.^{145}

Ворота Ла-Льяна, расположенные к западу от Львиных ворот, в своем убранстве восемнадцатого века столь же нелепы, как и фронто́н западного фасада.

На северной стороне церкви мы находим трое ворот; в центре, образующих северный вход в трансепт, находится Пуэрта-дель-Релой^[c], а к востоку и западу от нее - Пуэрта-де-Санта-Каталина и Пуэрта-де-ла-Презентасьон.

IV

Вы покидаете улицу с чувством огорчения от того, что увидели лоскутное одеяло архитектурной композиции, слабо украшающее и плохо выражающее благородный и могучий каркас. Вы входите в свет небесной мягкости и чистоты. Этот свет кажется старым и блеклым. Как только к вам возвращается зрение в прохладных, освежающих сумерках, вы испытываете давно ожидаемое ликование. Вы находитесь среди тех, кто молится, — бедных и скорбящих, тех, кто хотел бы обрести силу. Здесь голоса понижаются до благоговейного шепота, ибо любопытство уступает место благоговейному страху. "Я никогда не мог понять, как человек осмеливается возвысить свой голос, проповедуя в соборе, — что он может сказать такого, что не будет противоречить кульминации?" - говорит Роберт Льюис Стивенсон, и вы поражаетесь силе его замечания, когда сравниваете гудящий голос, доносящийся из угла здания, с великолепным выражением человеческой веры, возвышающейся над вами и вокруг вас. Спокойное величие и безмолвное красноречие одного подчеркивает слабость другого.

Ибо интерьер столь же прост и сдержан, а планировка столь же логична и доходчива, сколь внешний вид^{146} порицаем и неразумен. Здесь царят ритм и гармония. Конструктивные решения были изобретательно проработаны, а резные и декорированные части подчинены гигантской схеме великого памятника. Скульптуры ограничены своими областями применения. Структурные и художественные принципы идут рука об руку. Резьба красноречиво говорит на языке того

времени — она становится иллюстрированной Библией, открытой для чтения бедняку, который ничего не смыслит в корявых монашеских письменах. Это язык истинной религии, религии, которая может измениться, но никогда не умрет.

План, несомненно, является *грандиозной* особенностью собора; его красота и масштабность бросают вызов сравнению со всеми другими церквями христианского мира. Своды и их развитие, концентрация напора на опорах и далеко выступающие контрфорсы, несомненно, такого масштаба и такого характера, что ставят его в ряд самых мощных, если не самых чистых и хорошо развитых готических зданий. Это подобно гиганту, который не знает ни силы своих конечностей, ни возможностей своего могучего телосложения.

Вы не ощущаете огромной высоты нефа из-за необъятности всех измерений и большой окружности поддерживающих опор. Нэф и двойные боковые проходы с каждой стороны состоят из семи отсеков. Трансепт не выступает за пределы внешних проходов. Таким образом, на первый взгляд сам план имеет вид базилики и, кажется, лишен боковых рычагов готического креста. Хор состоит из одного пролета, а шевет образован апсидой для хора из пяти пролетов. Оба нефа продолжают вокруг шевета. За пределами этих зданий, между контрфорсами главных {147} внешних стен, находятся различные часовни, большой монастырь и различные помещения и пристройки, принадлежащие церкви и приделам, — огромное развитие, накопление, рост, — город сам по себе. Монастыри, как и почти все часовни, были пристроены после фактического завершения строительства самого собора.

Шевет - это лейтмотив плана и решение проблемы, заключающейся в том, как перекрыть различные отсеки, расположенные между тремя концентрическими круглыми окончаниями за хорами. Их сводчатые конструкции демонстрируют строительное мастерство и изобретательность высочайшего уровня. Архитекторы решили задачу с простотой и величием, которые ставят их гений на один уровень с гениальностью величайших французских строителей. Ранее в испанских церквях не было примеров, когда подобные проблемы решались в предварительном порядке. Таким образом, мы вынуждены признать, что обучение этой проблеме и, как следствие, овладение ею были получены на французской земле. Центральная апсида окружена четырьмя опорами, два нефа разделены восемью, а внешняя стена отмечена шестнадцатью точками опоры. Отсеки в обоих проходах перекрыты попеременно треугольными и практически прямоугольными отсеками. Вид с запада на восток прекрасно сохранен, а расстояние от центра до центра каждой второй пары внешних опор максимально приближено к расстоянию от центра внутреннего ряда. Внешняя стена нефов, за исключением тех мест, где расположены две большие часовни Сантьяго и Сан-Ильдефонсо, была пронизана попеременно маленькими квадратными часовнями напротив треугольных сводчатых отсеков и круглыми часовнями напротив остальных. {148}

В соборах Нотр-Дам-де-Пари, Сен-Реми-де-Реймс и в Ле-Мане мы находим промежуточные треугольные сводчатые перекрытия, но они либо используются с меньшим мастерством, либо в другой форме. Ни один из этих соборов не вызывает такого безграничного восхищения, как работы толедского архитектора. Им просто не хватает самого удачного решения. В Сен-Реми, например, у нас есть промежуточные трапеции вместо прямоугольников, причем внутренняя хорда длиннее внешней.

Семьдесят два хорошо отлитых, простых четырехсторонних свода всего здания (высотой около ста футов на хорах, а во внутреннем и внешнем нефах - до шестидесяти и тридцати пяти футов) поддерживаются восьмьюдесятью восемью опорами. Выступы зацепленных стержней, выполненные из простой листы, направлены в ту же сторону, что и выступ ребер над ними. Простые, прочные молдинги образуют квадратные основания. Большие опоры трансепта в разрезе украшены трилистником. Внешние стены основного корпуса церкви пронизаны арками, ведущими в неинтересные прямоугольные часовни, некоторые из них украшены замысловатыми сводами. Во

внешней стене промежуточного прохода находится трифорий, образованный аркадой из изогнутых арок, а над ним, довольно близко к вершине свода, в каждом нише по окну-розетке. Верхний этаж, заполняющий пространство над большими арками с каждой стороны нефа, разделен на двойной ряд стрельчатых окон, увенчанных розеткой, проходящей прямо под пружиной свода.

Отношение к пересечению трансепта и нефа в Толедо, как и во всех испанских церквях, подчеркнутое и своеобразное. Старый центральный фонарь крестообразной^{149} церкви был сохранен и развит как в готическом стиле, так и в зданиях эпохи Возрождения, и ему было позволено нелогично нарушать готическую линию крыши. Фонарь Эли - самое близкое напоминание о нем, которое у нас есть в английской или французской готике. В Испании "чимборио" стал важной достопримечательностью и сделал набережную Круазе под ним самой светлой частью здания. Она проливали свет на восток и запад от него, на главный алтарь и хоры.

Положение хора поражает и огорчает. Его прямоугольный корпус полностью заполняет шестой и седьмой пролеты нефа, нарушая его непрерывность и портя размах и величие здания в его самой важной точке. Это застревает, как кость в горле. Какой-либо полный обзор интерьера становится невозможным, и его впечатляющее величие принижается. Хоры испанских соборов постоянно находятся в таком положении, что лишает их прекрасной перспективы, характерной для северных зданий. В Вестминстерском аббатстве, как ни странно, хоры расположены точно так же, и там, как и здесь, кажется, что руки связаны, а дыхание стеснено там, где действие должно быть наиболее свободным.

Такое особое положение хора было обусловлено допуском мирян в трансепт перед алтарем. В прежние времена хор располагался рядом с алтарем и лицом к нему, певчие и чтецы находились там, огороженные низкой и неважной оградой. Короткие восточные апсиды испанских соборов и неразвитость и недостаточное пространство для духовенства, непосредственно окружающего алтарь, едва не привели к необходимости такого разделения хора. Во Франции и Англии прибегли к более счастливой и логичной альтернативе,^{150} предусматривавшей предоставление достаточного пространства к востоку от пересечения трансепта для всего духовенства.

Прямоугольный хор Толедо закрыт с востока великолепной железной ширмой; с запада - стеной под названием "Траскоро", служащей фоном для резиденции архиепископа. В центре его когда-то был дверной проем, но его завалили для установки трона.

Если положение хора неудачно, то его детали являются одними из самых замечательных и славных в их время и стране. Единственный вход находится через большой железный парк, или реджа, на востоке. Это, а также соответствующая решетка прямо напротив, перекрывающая проход перед главным алтарем, являются замечательными образцами ремесла кузнеца, великолепными шедеврами искусства, которое не имело себе равных со времен средневековых гильдий. Мастер Доминго де Сеспедес установил решетку в 1548 году. Каркас, по-видимому, соединен с помощью шипов и пазов, в то время как завитки сварены вместе. Более крупные молдинги изготавливаются из листового железа, согнутого до требуемой формы и приклепанного заподлицо к их легким рамам. Ни общий дизайн, ни детали (и то, и другое в стиле Ренессанса) не заслуживают особого внимания, но тщательное владение материалом поражает воображение. Неподатливое железо было обработано с такой легкостью и смелостью, как если бы это был мягкий известняк или гипс. Характерно для того времени, что мастер не ограничивался одним материалом. Некоторые части небольших украшений сделаны из серебра и меди. Первоначально их блестящие поверхности, а также позолота большей части^{151} основных железных прутьев, должно быть, придавали всему живость и цвет. Все это было выкрашено черной краской во времена наполеоновских войн, чтобы спастись от жадных рук победоносной толпы Ла Уссе, и на воротах до сих пор сохранилась соболиная шуба, которая их защищала.

Еще более великолепный образец испанского мастерства можно найти в партере для хоров, которые окружают нас с севера, юга и запада, как только мы входим. Здесь мы лицом к лицу сталкиваемся с лучшим расцветом испанского средневекового искусства. Théophile Gautier, generalizing upon the whole composition, says: "L'art gothique, sur les confins de la Renaissance, n'a rien produit de plus parfait ni de mieux dessiné." Вся трактовка произведения, по сути, испанская.

Партер, "силлерия", расположен в два яруса, к верхнему ведут небольшие пролеты из пяти ступеней и покрыт богато украшенным резьбой мраморным навесом, поддерживаемым стройными коринфскими колоннами из красной яшмы и алебаstra. Все партеры сделаны из орехового дерева, пятьдесят в нижнем ряду, семьдесят в верхнем, не считая места архиепископа. Правая сторона алтаря, то есть правая сторона священнослужителя, смотрящего из алтаря, называется стороной Евангелия, а левая - стороной Послания. Великолепная резьба в верхнем и нижнем отделениях, различающаяся по периоду и исполнению, является работой трех художников. Резьба нижнего ряда была выполнена Родригесом в 1495 году, резьба верхнего ряда, со стороны Евангелия, - Алонсо Берругете, а со стороны Послания - Филиппом Вигарни (также называемым Боргонья), причем оба последних были сделаны примерно пятьдесят лет спустя (в 1543 году).

Читальный стол в верхних кабинках образует заднюю часть нижней и предоставляет поле для их скульптурного оформления^{152}. Сюжеты - завоевание Гранады и кампании Фердинанда и Изабеллы. Нам показывают в детской и живописной манере, в которой эпоха рассказывает свою историю, различные инциденты войны, все ее ситуации и группы, ее любопытные костюмы, оружие, щиты и щиты, и даже названия крепостей, начертанные на их каменной кладке. Мы можем узнать католических монархов и великого прелата, входящих в павший город среди убитых горем неверных.

Дух произведения отчетливо соответствует прошлому периоду, без каких-либо намеков на то, что грядет. Он имеет характер немецкой готики, напоминая Лукаса Голландского и его школу. Если в нем есть своя грация и красота, то есть и детская гротескность без какого-либо самоуверенного мастерства, так скоро распространившего свой итальянский свет. Воображение и композиция есть, но не исполнение, — ум, но не рука.

Резьба в верхних партере была выполнена мастерами в щедром соперничестве и в духе, демонстрирующем явное влияние классики.

Многие любопытные свидетельства того времени описывают волнение, царившее во время их исполнения, и благосклонность, которую они находили в глазах разных критиков. Глядя на них, невольно возвращаешься мыслями к тому славному рассвету, на котором трудились Челлини, Гибerti и Донателло. Надпись гласит о двух художниках: "Signatum marmorea tum ligna caelavere hinc Philippus Burgundio, ex adverso Berruguetus Hispanus: верный признак искусственной изобретательности; верный свидетель правосудия".

Работы Берругете (связанные с Евангелием) демонстрируют {153} явные следы влияния Микеланджело и его учебы в итальянских мастерских у Андреа дель Сарто и Баччо Бандинелли.^[13] Нервная энергия итальянского гиганта и чистота стиля, присущие Греции и Риму, очевидны.

Сюжеты работ Вигарни, как и Берругете, взяты из Ветхого Завета. В них больше утонченного очарования, больше изящества и свободы. Одни из них демонстрируют силу и безошибочную руку, другие - деликатность и изысканную тонкость. Там, где маэстро-мэр Карла V силен и энергичен, Вигарни обладает богатым воображением.

Сравнивая верхний и нижний ряды панелей, мы должны увидеть, какие замечательные шаги были предприняты скульпторами за столь короткое время. Легкость исполнения, победоносная

уверенность в себе, кажется, следуют за предварительными, даже если добросовестными усилиями. Резьба, смелый рельеф резьбы, обладают яркостью и интенсивностью выражения, превосходя некоторые из лучших работ Италии и Франции.

Ниши в мраморном балдахине над верхним рядом партера заполнены фигурами, стоящими почти в полном рельефе и представляющими генеалогию Христа.

Внешние стены хоров также полностью покрыты скульптурой. Он насквозь готический по своему характеру, грубый и неуклюжий в выражении, состоящий из аркад с нишами наверху, в которых альторельефными иллюстрациями сцен и персонажей Ветхого Завета. Вы узнаете Эдемский сад, Авраама с искаженным от боли лицом, Исаака, Иакова, отрывки из книги Исход и другие знакомые сцены. Многие панно^{154} также изображают мелкие повседневные происшествия, столь любимые средневековыми художниками и исполненные искреннего религиозного чувства. Венчает все это, среди вершин, целая стая ангелов, вполне подготовленных ко Дню Вознесения. Все это очень похоже на работы начала четырнадцатого века во французских соборах.

Проход перед главным алтарем, образующий с ним Капилла-Майор, и хоры закрыты от трансепта огромной реей, такой же прекрасной, как и стоящая перед ним, работы испанца Франческо Вильяльпандо (1548).^[14]

Капилла-Майор первоначально состояла из одного отсека к востоку от трансепта, а прилегающей завершающей частью нефа была часовня с гробницами королей. Великий кардинал Хименес получил разрешение Изабеллы убрать разделяющую стену на случай, если ему удастся выполнить эту задачу, не потревожив ни один из гробов монархов. Стены по всей окружности, как внутри, так и снаружи, полностью покрыты скульптурами. Многие фигуры являются точными портретами; многие группы рассказывают интересную историю. На стороне Евангелия есть две резные фигурки, одна над другой, верхняя, изображающая дона Альфонсо VIII, а нижняя - пастуха, который вел монарха и его армию на знаменитые равнины Лас-Навас-де-Толоса, где произошла битва, оказавшаяся столь славной для христианского оружия. Можно также увидеть статую мавра Альфаки Абу Валида, который встал на пути короля Альфонсо и убедил его простить королеву Констанцию и епископа Бернарда за изгнание^{155} мавров из их мечети вопреки торжественной клятве короля.

Повсюду вокруг нас покоятся первые правители Кастильского дома Альфонсо VII, Санчо Покинутый и Санчо Храбрый, принц Дон Педро де Агилар, сын Альфонсо XI, и великий кардинал Мендоса. Внизу, в склепе, покоятся по бокам от своих супругов Генрих II, Иоанн I и Генрих III.

В конце часовни, служащей фоном для алтаря, вы найдете композицию, постоянно встречающуюся в испанских соборах и характерную для них. Огромное "ретабло" - это не что иное, как бессмысленная, безвкусная и сенсационная серия резных и украшенных ниш. Он вырезан из дерева лиственницы и просто демонстрирует любовь к дешевизне и безвкусице декадентского цветистого периода готики.

За ретабло и главным алтарем вас поражает самая ужасная и вульгарная композиция церкви. Никто, кроме идиота, не мог бы придумать "прозрачность".^[15] В ней нет ни порядка, ни причины. Вся масса приходит в неистовство. Ангелы и святые плавают вверх и вниз по его поверхности среди рыхлых облаков. Ангел Рафаэль уравнивает вес своих брыкающихся ног большой золотой рыбкой, которую он судорожно сжимает. Это неконтролируемая, идиотская декорация, созданная к вечному позору Нарцисо Томе в первой половине восемнадцатого века.

Ничто, кроме хора и капиллы мэра, не нарушает^{156} простоту проходов и величие церкви. Все остальные памятники или композиции находятся в многочисленных комнатах и часовнях, ведущих из внешних проходов или расположенных между нижними арками наружных стен. Их

много, некоторые важные, другие тривиальные. Мозарабская часовня, расположенная в юго-западном углу собора, - единственное место в мире, где вы все еще можете каждое утро слышать чтение причудливого старинного вестготского или мосарабского ритуала. Часовня была построена при кардинале Хименесе в 1512 году с двойной целью: увековечить терпимость мавров, которые во время своего владычества оставили христианам некоторые церкви, в которых они могли продолжать свое богослужение, а также увековечить использование старого готического ритуала. Это в высшей степени любопытно, почти варварски: "Каноники позади мрачным ровным монотонным голосом нараспев отвечают священнику, совершающему богослужение у алтаря. Звук сочетает в себе обессиливающий эффект гула крыльев, жужжания ткацких станков, деревянного стука педалей, грохота огромных крыльев, кружащих вокруг да около ". Странно слышать это тысячелетнее эхо великодушного поступка в столь нетерпимый век.

В XI веке король Альфонсо по настоянию Бернарда и Констанции, а также папского легата Ричарда решил отменить использование старого готического ритуала и ввести григорианский обряд. Толеданцы скорее пригрозили восстанием, чем отказались от своей старой формы богослужения. Король не знал другого способа принять решение, кроме как оставить этот вопрос двум защитникам. В поединке один на один рыцарь Готического молитвенника дон Хуан Руис де Мантансас убил своего противника, в то время как сам остался невредимым. На^{157} втором испытании, где двум быкам была доверена сложная задача, готический бык вышел победителем. Были проведены соборы, но папа по-прежнему упорствовал в своей решимости отменить старую испанскую богослужебную книгу. За стенами города, на глазах у короля и церковников и среди всего населения Толедо, был разведен большой костер, и в него были брошены две книги мессы. Когда пламя утихло, невредимым был найден только готический сборник месс. Только по прошествии многих лет, когда традиции постепенно изменились и даже большая часть текста стала бессмысленной для духовенства, римская богослужебная книга была повсеместно введена в толедских молитвенных домах.

Особый интерес представляют две другие часовни: Святого Ильдефонсо и Сантьяго. Святой Ильдефонсо, ставший митрополитом в 658 году, занимает второе место после святого Иакова Компостельского; он, несомненно, был самым почитаемым из длинной череды епископов Толедо.

Трое уроженцев Нарбонны осмелились усомниться в вечной девственности Богоматери. Святой Ильдефонсо доблестно встал на ее защиту и доказал это без всяких сомнений в своем трактате "De Virginitate Perpetua Sanctae Mariae adversus tres Infideles". Это было сокрушительное подтверждение и рассуждение, полное здравого смысла и света Священного Писания. Вскоре после этого епископ вместе с королем и двором отправился в церковь Святой Леокадии, чтобы публично поблагодарить. Как только у толпы было достаточно времени, чтобы преклонить колени у гробницы святого, группа ангелов появилась среди облака, окруженная сладкими ароматами. Затем гробница открылась сама по себе. Каликс рассказывает: "Тридцать человек не смогли бы сдвинуть камень, который^{158} медленно отодвинулся от входа в гробницу. Тотчас же святая Леокадия встала, пролежав там триста лет, и, протянув руку, пожала ее святому Ильдефонсо, говоря таким голосом: "О, Ильдефонсо, через тебя расцветает честь Моей Госпожи". Все зрители замолчали, пораженные новизной и величиим чуда. Только святой Ильдефонсо, с помощью Небес, ответил ей. Теперь Святая дева выглядела так, словно хотела вернуться в гробницу, и она обернулась с этой целью, когда король попросил святого Ильдефонсо не отпускать ее, пока она не оставит какую-нибудь свою реликвию в память о чуде и для утешения города. И поскольку святой Ильдефонсо хотел отрезать часть белого покрывала, покрывавшего голову святой Леокадии, король одолжил ему для этой цели нож, и это, должно быть, был кинжал, хотя другие говорят, что это был меч. С этими словами святая отрезала большой кусок благословенного покрывала, и пока он отдавал его царю, одновременно возвращая нож, святая полностью затворилась и накрыла себя в гробнице огромным камнем".



Фото Дж. Лакост, Мадрид

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР ТОЛЕДО

Часовня Сантьяго, могилы Д. Альваро де Луна и его супруги

Но даже этого было недостаточно, чтобы выразить благодарность святой Марии, поскольку на следующей неделе она сама спустилась в собор, чтобы отслужить заутреню со святым Ильдефонсо. Она сидела на его троне и слушала его речи одновременно с удовольствием и назиданием. Небесное воинство исполняло музыку в хоре, музыку небес, гимны, псалмы Давида и песнопения, каких никогда прежде не слышали ни в Севилье, ни в Толедо. В довершение всего Пресвятая Дева преподнесла своему любимцу великолепный подарок в виде ризы, сработанной ангелами, в которую она надела его своими собственными руками {159} перед тем, как попрощаться. Вы все еще можете поцеловать свои пальцы после того, как прикоснетесь к священной плите, на которой стояла Пресвятая Дева и над которой начертаны слова псалмопевца: "Adorabimus in loco ubi steterunt pedes ejus". Часовня, как и ширмы вокруг хоров, выполнена в четырнадцатом веке.

Часовня Сантьяго была возведена графом Альваро де Луна, более тридцати лет настоящим сувереном Кастилии. Он наиболее искусно украшен богатой готической резьбой, переплетенной со сверкающей филигранью сарацинского характера. Гробницы Луны представляют интерес из-за великого графа. Его собственный вариант не является оригинальным. Первый мавзолей, который он воздвиг себе, был устроен таким образом, что лежащее изображение или автомат могли, когда служилась месса, медленно подниматься, облаченные в полные доспехи, и оставаться на коленях до окончания службы, когда они медленно возвращались в прежнее положение. Он был разрушен по наущению старого врага Альваро, Генриха Арагонского, который оставался непримиримым даже после смерти своего старого министра. В каждом углу могилы Альваро стоит на коленях рыцарь Сантьяго, у его ног паж держит его шлем, его собственные руки набожно скрещены на мече на груди, а мантия его ордена накинута на плечи. На его лице застыло выражение печали.

Альваро начал свою карьеру пажом на службе у королевы Екатерины (Плантагенет). Он закончил его как магистр Сантьяго, констебль Кастилии и премьер-министр Иоанна II, которым он полностью правил тридцать пять лет. Он жил в королевском государстве, стал всемогущим и высокомерным. Его дипломатия привела к браку Генриха II и Изабеллы Португальской, но позже он навлек на себя враждебность Изабеллы, был обвинен в государственной измене, признан виновным и казнен на площади Вальядолида. Пий II сказал о нем: "Он был очень возвышенным умом, столь же великим на войне, как и в мирное время, и его душа дышала только благородными мыслями".

И таким образом мы можем продолжить осмотр Собора, минуя чередующиеся часовни, ризницы, святилища и сокровищницы — архитектура и скульптура каждой из них связаны с великими событиями и рассказывают свою собственную историю мрачной трагедии или светлой романтики.

В одном случае испанские знамена освящались перед тем, как повести войска против мавров; в другом случае Испания теперь хранит свои бесценные сокровища под замками из семи ключей, висящих на поясах такого же количества каноников. Серебра, золота, жемчуга и драгоценных камней здесь достаточно, чтобы поднять на ноги всю застойную испанскую промышленность. Одни только 8500 жемчужин с мыса Пресвятой Девы могли бы прокормить целую провинцию в течение немалого времени. Они похоронены в темноте. Снаружи, на свету, дети Испании умирают от голода, у них нет средств добыть еду. Рядом постоянно слышен скулеж нищего, пока не вспоминаются слова Вашингтона Ирвинга: "Чем горделивее был особняк в дни его процветания, тем скромнее становятся его обитатели в дни его упадка, и королевский дворец обычно становится местом упокоения нищих".

Здесь и там, как в интерьере, так и снаружи, мы находим готические, мавританские и ренессансные детали вперемешку с ними или украшая их, а также более поздние экстравагантные элементы, последовавшие за упадком готики. Даже там, где резчики выражают себя в деталях готики или ренессанса, мы часто наблюдаем чрезвычайное богатство, любовь к светотени, сверкающим, как драгоценные камни, светотеням и замысловато сплетенным орнаментам, которые выдают арабское влияние. Во многих местах мы видим мориско, своего рода сплав французского и мавританского языков. Трифорий хора явно мавританский по своему дизайну, хотя во всех деталях он готический и украшен резьбой в виде голов и обычными собачьими зубами вместо обычного орнамента из листьев и фигур. Он состоит из аркады в виде трилистника. В шпангоутах между его арками расположены круги с головками, а над ними в стене пробиты треугольные отверстия. Лепнина всех проемов взаимопроникает, и вся аркада обладает атмосферой замысловатой изобретательности, столь обычной для мавританских работ. Опять же, в трифории внутреннего нефа мы обнаруживаем мавританское влияние — выступ аркады не заключен в арку, а имеет отчетливые очертания подковы, причем самый нижний выступ у цоколя расширяется внутрь у основания. Мы видим мавританскую плитку, находим мавританские купола,

как в мозарабской часовне, и мавританские дверные проемы, как в изысканном дверном проеме, ведущем в Капитул Сала, — здесь, там и повсюду мы внезапно натываемся на детали, свидетельствующие об арабской интимности.

Дети эпохи Возрождения также украсили в своей новой манере не только великолепную резьбу хоров, но и множество других мест, например, сами мавританские двери, ведущие в только что упомянутую залу, всю часовню Святого Хуана, Капилья-де-Рейес-Нуэвос, отдельные части Пуэрта-дель-Берругете и бронзовые двери Львиных ворот.^{162}

Опять же, на капителях и основаниях многих опор, за исключением опор центрального нефа, прослеживается византийское влияние.

Таким образом, каждая эпоха, в соответствии со своими лучшими представлениями, имела дело с собором. Среди различных стилей архитектурного оформления родственные искусства украшают каменные поверхности или висят на них. Здесь есть картины Тициана, Джованни Беллини и Рубенса, Эль Греко, Гойи и Риберы; итальянские и фламандские гобелены, а также фрески. Вероятно, ими была покрыта большая часть главных стен, поскольку кое-где следы до сих пор видны, а в тимпане южного трансепта сохранилось дерево Иисуса, а рядом с ним - огромная картина с изображением святого Христофора.

В то время как "Трезорио", возможно, был сокровищницей духовенства, сама церковь была сокровищницей народа. Здесь был их художественный музей, здесь были их галереи. Украшения стали основой, по которой они извлекали свои уроки. Здесь они встречались в послеполуденный час, когда свет падал, как косой сапфир и рубин, через проемы верхнего этажа. Это осветило бы их сокровища странной, неземной славой и образовало бы ореолы и нимбы радужного великолепия над головами их любимых святых. Прохладный аметист и изумруд, теплый янтарь и золото коснулись самых темных уголков, и золотое и пурпурное сияние озарило главный алтарь.

Некоторые из более ранних видов стекла не уступают по качеству другим, которые можно найти в Европе. Глубина и интенсивность цветов поразительны. Вероятно, ничего из этого не было испанским, но все было импортировано из Франции, Бельгии или Германии. Стекло в розе северного трансепта и в восточных окнах трансепта^{163} Этажное остекление может сравниться со стеклом соборов Парижа и Амьена. Сюжетная схема розы в северном трансепте поистине благородна. Самое раннее стекло находится в нефе (чуть позже 1400 года), и оно фламандское. Окна в проходах появились по меньшей мере столетие спустя. Их композиция проста и широка, цветовая гамма насыщена и глубока, а полумрак внутри церкви усиливает ценность солнечного света, проникающего сквозь стекло.

Лучше, чем спускаться в огромный склеп под собором с его восьмьюдесятью восемью массивными опорами, соответствующими тем, что наверху, выйти на залитую солнечным светом зеленую и благоухающую галерею монастыря.

Епископ Тенорио приобрел участок для церкви у евреев, которые здесь, прямо под стенами христианской церкви, держали свой рынок. Фреска, примыкающая к воротам, объясняет, каким образом. На ней изображен стоящий на лестнице еврей дьявольского вида, который вырезал сердце красивому распятому ребенку и держит в руке окровавленный кинжал. Эта фреска вызвала ярость христианского населения до такой степени, что оно сожгло еврейский рынок, дома и лавки, которые затем были аннексированы епископом. Изящная двухэтажная готическая аркада клойстерс окружает залитый солнцем сад, полный благоухающих цветов. На стенах нижней аркады - серия очень посредственных фресок. Сама архитектура далеко не так интересна, как монастыри Саламанки. Особенно так должно быть в этой части церкви, потому что здесь самый подходящий климат и место для дворовой жизни испанца.^{164}

V

Так лежит Собор, рушащийся под солнечным светом двадцатого века. Прекрасная, но странная и непримиримая ко всему, что ее окружает, она одна, Мать-Церковь, стоит непоколебимая, одинокая и меланхоличная, но величественная и торжественная посреди ничтожных и безвкусных событий сегодняшнего дня. Она служила великанам, а теперь видит лишь расу карликов; принцы падали ниц у ее алтарей, где теперь преклоняют колени только нищие. Ее стены шепчут об одиночестве, покинутости, обреченности вдовы.

ПРИМЕЧАНИЕ.—В связи с замечаниями на [странице 160](#), друг-католик указал, как редко, когда Петра грабили якобы для того, чтобы заплатить Павлу, Павел (иначе Бедняк) извлекал из этого какую-либо выгоду. Охотно признается, что Генрих VIII передал большую часть богатства, полученного от роспуска религиозных домов, своим собственным фаворитам, и недавние разоблачения во Франции показывают как скандальное нецелевое использование некоторых средств, полученных аналогичным образом.

{165}

{166}

{167}

VI

SEGOVIA



Фото Дж. Лакост, Мадрид

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР СЕГОВИИ

Где сквозь длинный проход и резной свод,
раскаты гимна усиливают хвалебную ноту.

Серый.

КОГДА-то, давным-давно, во времена иберийцев, здесь был город, и назывался он Сеговия. Сейчас он настолько стар, что весь, за исключением огромной груды каменной кладки, венчающей его вершину, практически превратился в гору руин. Груда все еще стоит, возвышаясь над равниной и обращенная к заходящему солнцу, торжествующему над временем и упадком, — собор Святой Марии и Святой Фройлы. Хотя Мария была более святой из двух покровительниц, благодаря покровительству которой церковь сегодня так хорошо сохранилась, все же Фройла была в некоторых отношениях не менее замечательной. Жители Сеговы того времени видели, как он раскалывал камень своим складным ножом и, вне всякого сомнения, доказывал мусульманам, правившим тогда в его городе, истинность своей христианской веры.

Но задолго до появления святых и соборов римляне, осознав прочное и командное положение скалы Сеговия, отвесно возвышающейся над двумя долинами, орошаемыми реками Эразма и Кламores, разбили свой лагерь на ее гребне, переименовав его в Сегобригу. Город был укреплен, и при Траяне был построен поистине великолепный акведук, то ли римлянами, то ли дьяволом, чтобы снабжать город водой с гор Фонфрия.^{168} В это раннее время прекрасная сеговианка устала таскать свои кувшины вверх по крутым холмам от воды внизу и пообещала дьяволу, что выйдет за него замуж, если он только за ночь раз и навсегда принесет в город пресную воду с восточных гор. Она стояла потраченных усилий, и жених принял контракт. К счастью, церковь сочла аркаду недостроенной, поскольку дьявол забыл один-единственный камень, и служанка была с честью

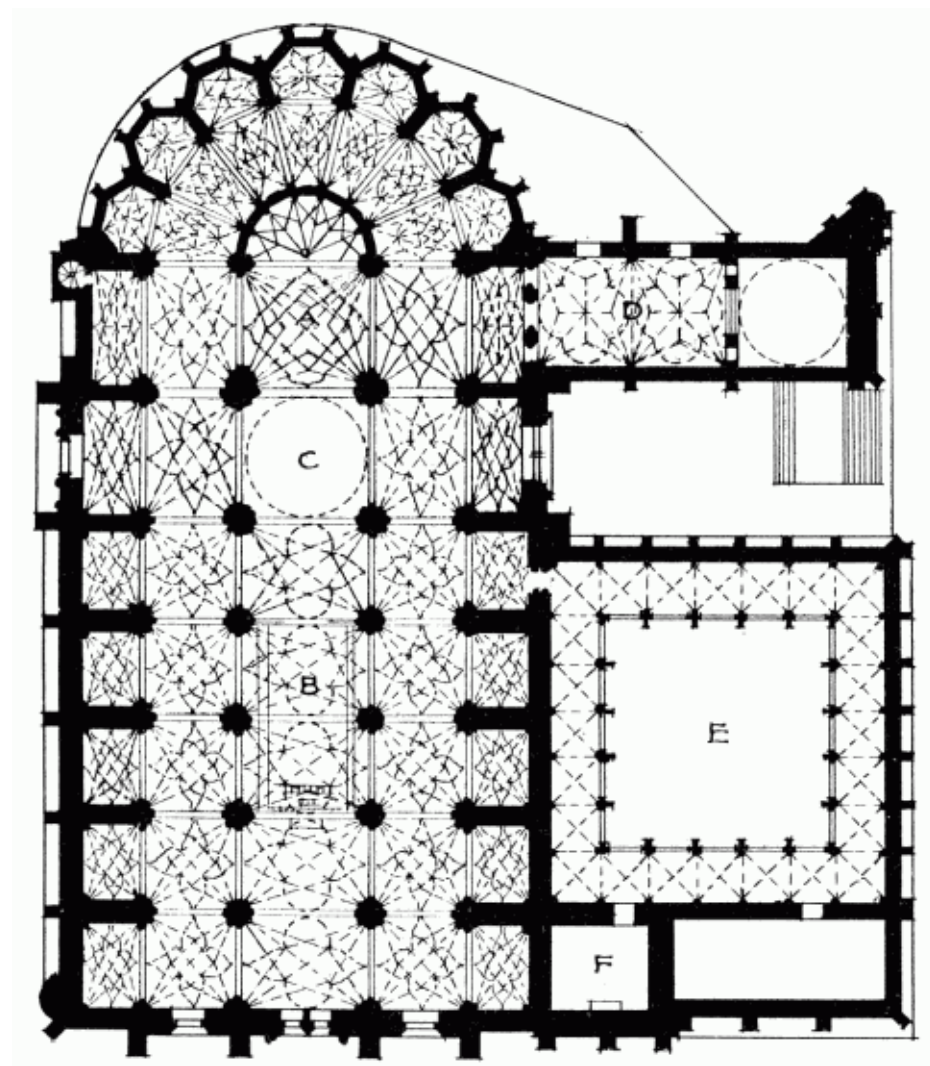
освобождена от своей части сделки, выполнение которой принесло ее городу такую большую пользу. Сеговия до сих пор носит на своем щите надпись "Пуэнте дель диаволо", над которой возвышается голова римлянина.

Сильное положение города делало его предметом зависти любого завоевателя, владевшего окружающей страной. Он лежал на пограничной территории, постоянно оспариваемой с разной удачей христианами и мусульманами. Под властью первых кастильских королей и даже при торжествующих маврах молодая церковь процветала и росла, ибо в управлении своими христианскими подданными мусульмане здесь, как и везде, проявляли умеренность и здравый смысл. Захватчиков действительно повсюду приветствовали многочисленные евреи, поселившиеся в испанских городах, которые при новых правителях сменили преследования на гражданскую и религиозную свободу. Быстрая капитуляция и уплата небольшого ежегодного налога были единственными выдвинутыми условиями для подтверждения того, что побежденные, независимо от расы или религии, обладают всеми своими мирскими благами, совершенной свободой вероисповедания и продолжают править по своим собственным законам под руководством своих собственных судей.

В одиннадцатом веке Сеговия была включена в состав^{169} великого эмирата Толедо, но кастильские короли становились сильнее, пока в 1085 году им не удалось вернуть Толедо. Необычайно живописные очертания города обусловлены различными расами, которые его укрепляли. Иберы, вероятно, были первыми, кто укрепил свой холм от нападения извне, — римляне последовали за ними, построив фундамент старых стен, а христиане и мусульмане завершили работу, пока маленький город не был плотно окружен мощной каменной кладкой, прорванной примерно тремя-четырьмя десятками боевых башен и лишь несколькими входными воротами. Альфонсо Мудрый был одним из великих сеговийских правителей и строителей. Он укрепил ее бастионы, многое пристроил к стенам ее прославленной крепости и в 1108 году дал городу ее первую хартию. Несколько лет спустя Сеговия была возведена в ранг епископства.

Задолго до появления самой ранней соборной церкви Алькасар был самой заметной чертой ландшафта, и он до сих пор занимает второе место. Возведенный на крутых скалах на крайней восточной оконечности миндалевидного холма, он стоит подобно вождю во главе своих воинов, всегда готовому к битве и первым встречающему любой натиск. Несколько Альфонсо, а также Санчо трудились над ним в течение опасного двенадцатого века. Здесь останавливались короли в счастливые дни, когда Сеговия была столицей королевства, и даже в более поздние времена он давал приют таким прославленным путешественникам, как несчастный принц Чарльз Английский и Жиль Блас, когда не повезло.

Первый собор был возведен на широкой платформе к востоку от Алькасара, прямо в тени его защитных стен. Постоянно появляющийся граф^{170} Раймонд Бургундский получил от своего тестя, короля, задание заново заселить Сеговию после мавританских опустошений, и он восстановил ее стены, как делал это для отвоеванных городов Саламанки и Авилы. Зубчатые стены были отремонтированы, и северяне из многих провинций заняли опустевшие дома.



КЛЮЧ К ПЛАНУ КАФЕДРАЛЬНОГО СОБОРА СЕГОВИИ

- | | |
|-----------------|---------------|
| А. мэр Капильи. | Д. Ризница. |
| Б. Хор. | Е. Монастыри. |
| С. Перекресток. | Ф. Башня. |

Судя по руинам, а также по хорошо сохранившимся зданиям, романские времена, должно быть, были полны большой архитектурной деятельности. Поднимаясь вверх и спускаясь по узким улочкам, постоянно вспоминаешь Толедо, где часто приходится сворачивать в сторону или обнаруживать, что продвижение вперед преграждают романские и готические дворики или вонючие переулки. Повсюду романские порталы и арки, дворцы, апсиды и круглые часовни того времени, выступающие за пределы тротуаров в булыжную мостовую. Они кажутся действительно почтенными. Некоторые из старых дворцов представляют собой любопытный дизайн, выполненный в мавританской манере и с мавританским чувством. Он высечен на тротуаре, рельефно изображая геометрический круговой узор, каждый круг которого заполнен множеством маленьких готических стрельчатых элементов, безусловно, сложных как в дизайне, так и в исполнении. Некоторые из старых приходских церквей сохранились с глубокими проемами, круглыми арками, окнами и широкими утопленными порталами почти так же идеально, как и тысячу лет назад. Романский стиль умер поздно и тяжело. Даже в тринадцатом веке город мог похвастаться тридцатью такими приходскими церквями. Сегодня они кажутся изрядно потрепанными молитвами. За их башнями во всех направлениях простираются равнины,

обрамленные каменными стенами и усеянные серыми скалами. Оливковые и тополиные рощи громоздятся вокруг {171}небольших холмов, возвышающихся тут и там, как спины верблюдов.

Пока благосостояние и развитие города зависели от мощных природных укреплений, Сеговия оставалась нетронутой. Ее слава относится к двенадцатому и тринадцатому векам. Ее могущество ушло вместе со средневековьем и их рыцарством, и в шестнадцатом веке она была мертвым городом.

Деревни, монастыри и церкви разбросаны по равнине, дома прижаты друг к другу для защиты от палящего, безжалостного солнца. Особняком стоит древняя и суровая церковь, где многие рыцари-тамплиеры проводили свое последнее бдение, прежде чем повернуться спиной к равнинам Кастилии, а в стороне спит монастырь, настоятелем которого когда-то был Торквемада. Все они кажутся золотисто-коричневыми на фоне горизонта.

Многие кровавые драки или революции потрясали город в средние века. Меньшинство Альфонсо XI стало свидетелем одного из худших событий. Восстание, вспыхнувшее во многих испанских городах против императора Карла V, оказалось самым роковым для кафедрального собора Сеговии.

Первый романский собор был построен в честь Святой Марии под стенами Алькасара в первой половине двенадцатого века. Он был освящен в 1228 году папским легатом Хуаном, епископом Сабини. Примерно двести пятьдесят лет спустя епископ Хуан Ариас Давила пристроил к нему новый великолепный готический монастырь, а также новый епископский дворец, более соответствующий временам большей роскоши и великолепия. Этот дворец, несмотря на предстоящий перевод самого собора, оставался резиденцией епископов в течение трех последующих столетий.{172} В новых монастырях в 1474 году Генрих IV и католические короли устроили банкет примирения. Он проходил на том самом месте, откуда Изабелла отправилась в путешествие, оказавшееся столь богатым событиями в истории не только Кастилии, но и всего полуострова и стран за его пределами. Через три года после яростной борьбы, развернувшейся у входа в Алькасар, Карл V издал следующее воззвание:

"Король: Олдерменам, судьям, членам совета, рыцарям, воинам, Чиновникам и добропорядочным горожанам города Сеговия. Преподобный отец во Христе, епископ церкви города, рассказал мне, как он и глава Его Церкви считают, что было бы неплохо перенести в кафедральный собор на площади города, на месте Санта-Клары, и что в приходе Сан-Мигель-Пласа должны быть включены в соборной церкви; и это, потому что, когда сказал, кафедральный собор находится в ситуации, когда богослужениями может быть более выгодно проходить, Спаситель наш будет лучше и люди получают много пользы и город стал значительно облагораживает; оно появляется для меня хорошо, что этот план должен быть выполнен, желая добра и облагораживании и благополучия сказал, что город из-за лояльности и услуг, я всегда находил в нем, потому я и повелеваю и прошу вас объединиться с сказал епископ или его представитель и глава Церкви сказал всем вместе и говорить об этом и посмотреть, что будет лучше для блага самих же городе, а заодно и рассмотреть возможность оказания помощи, что говорит город может себе оказать, и после обсуждения, отправьте мне результаты ваших{173} сочетаний суд, для того, чтобы меня лучше видели, и решили, что будет лучше служению Господу нашему, себя, и благосостояние города. Датировано в Мадриде 2 октября 1510 года. — Я, король".

В то время как обсуждение целесообразности и затрат на строительство совершенно нового собора на новом месте ближе к центру города было в самом разгаре, в 1520 году вспыхнуло восстание комунидадес, уничтожившее в ходе своих поджогов и разграблений романское здание. Это стояло у входа в крепость, где, естественно, бушевал самый жаркий бой. Лишь очень немногие из самых священных изображений, реликвий и костей были перенесены в безопасное

место в стенах Алькасара до того, как старая груда была практически уничтожена. В Сеговии не было Кафедрального собора.

В центре города, на самой вершине холма, лежала единственная поляна внутри городских стен. Здесь, на одном конце площади, находился монастырь, упомянутый императором Карлом, который долгое время давал приют монахиням Санта-Клары. Они переехали из него в другие помещения, а соседний монастырь Сан-Мигель стал непопулярным и пришел в упадок. Таким образом, оба они могли бы в этом самом свободном и возвышенном месте уступить место новому и более крупному собору, удаленному от того, что всегда было бы центром гражданской борьбы. Вслед за могучей волной восстания, захлестнувшей город, пришла великая волна религиозного энтузиазма, призванного искупить в святом рвении недавно совершенный нечестивый поступок. Как горожане, так и дворяне предлагали построить здание, которое гораздо больше соответствовало бы славе Святой Марии, чем святилище, которое они^{174} так недавно снесли. Лорды отдавали целые деревни, женщины - свои драгоценности, а горожане - пот своего чела. В архивах собора мы находим следующую запись каноника Хуана Ридригеса^[b]:

"8 июня 1522 года ... с согласия и резолюции сеньора епископа Д. Диего де Ровера, а также декана и капитула упомянутой церкви было решено начать новую работу в упомянутой церкви во славу Божью и в честь Девы Марии, славного Сан-Фрутоса и всех святых, взяв за мастера упомянутой работы Хуана Хилья де Гонтаньона и его помощника по работам Гарсию де Кубильяса. В четверг, 8 июня 1522 года, епископ приказал провести общую процессию с деканом и капитулом, духовенством и всеми религиозными орденами".

Был заложен краеугольный камень, и кладка началась с западной стороны под руководством самого известного архитектора того времени. Хуан Хиль уже работал над старым Сеговийским собором, но большой известности добился благодаря новому собору в Саламанке, построенному десять лет назад, стены которого возводились с поразительной быстротой. Его клерк был почти столь же искусен, всегда работая в совершенной гармонии со своим хозяином и выполняя его замыслы без ревности во время многочисленных болезней "маэстро" и поездок в Саламанку и обратно. Гарсия работал над церковью до 1562 года, и в старых архивах до сих пор хранится множество рисунков, сделанных его умелой рукой.

Два позднеготических собора настолько похожи во многих отношениях, что в них сразу же можно распознать концепцию одного и того же мозга. Сеговия, однако, бесконечно превосходит Саламанку не только великолепной застройкой восточной части с ее полукруглой^{175} апсидой, амбулаторными и расходящимися апсидальными приделами по сравнению с квадратной частью Саламанки, но и повсюду сдержанностью деталей и изысканностью орнамента. Трудно сказать, насколько резкое и неинтересное завершение Саламанки апсидой было ошибкой Хуана Хилья, поскольку мы находим записи о том, что это было навязано ему Капитулом, а также о том, что он нарисовал круглую апсиду. К счастью, у сеговийских церковников хватило здравого смысла оставить своего архитектора в покое в большинстве художественных вопросов и позволить ему сделать главу церкви либо "восьмиугольной, шестиугольной, либо квадратной формы". Там, где Саламанка была огрублена новым стилем, Сеговия, кажется, вдохновлена своей верностью старому.

Сходство двух церквей заметно во всем. Общее внутреннее убранство во многом схоже. Камень в двух интерьерах почти одинакового цвета, а форма и детали больших опор поразительно похожи. От верхних ребер отходят такие же тонкие, похожие на тростинку стержни, такие же, почти незаметные, маленькие листочки для шляпок, и у обоих основания заканчиваются на разной высоте над огромным общим барабаном, который имеет около трех футов в высоту. Внешне здесь есть аналогичные контрфорсы, гребни, башенки и парапеты, а также скрытая конструкция крыши, но в сестринской церкви Сеговии нет ничего от тщеславия Саламанки. Последняя великая

готическая церковь Испании, хотя и была несовершенной во многих отношениях, не испытывала недостатка ни в единстве, ни в искренности. Пламя погасло в великолепном пламени.

Такая верность и любовь, которыми обладал Хуан Хиль к своим старым готическим мастерам, кажутся почти невероятными.^{176} Он спроектировал и за девять лет своей деятельности там возвысил большую часть Сеговии в эпоху, когда готическое строительство практически вымерло, когда Брунеллески строил Санта-Мария-дель-Фьоре и классическое возрождение было в самом разгаре. Сеговия и испанцы с таким же опозданием отказались от своей готской верности, как и от романской. Только в начале шестнадцатого века возрожденный классицизм победоносно пересекает Пиренеи, да и то лишь в незначительных бытовых постройках. Последние проявления готического церковного строительства в Испании не были ни слабыми, ни декадентскими, но мужественными, впечатляющими и логичными. Собор Сеговии, можно сказать, является последним великим памятником в Испании не только готического, но и церковного искусства. После этого последовал поток упадка или окаменения. Чего только не должны были достичь могущество Церкви и религиозный энтузиазм населения в течение этого необыкновенного шестнадцатого столетия! Почти невероятно, что у этого крошечного городка в слабом маленьком королевстве, расположенного всего в нескольких милях от Саламанки, хватило духу на предприятие такого размера, как этот Кафедральный собор, так скоро после того, как Саламанка приступила к своему архитектурному начинанию. Ни то, ни другое, похоже, неподвластно объединенной мощи королевства.

Еще более примечательным, чем столь позднее зарождение Сеговии в готическом стиле, был тот факт, что архитекторы, сменившие Хуана Хиль, которые, естественно, испытывали искушение воплотить свои собственные идеи и использовать новый стиль, который был тогда в моде, тем не менее, должны были точно придерживаться первоначальной концепции и выполнить в готическом стиле все конструктивные и декоративные детали повсюду, за исключением окончательного закрытия ^{177}купола и нескольких второстепенных внешних элементов. Естественно, готика шестнадцатого века не была готикой тринадцатого — ни Леона, ни Толедо, ни даже Бургоса, — она была изменена и утрачена по духу, но все же ее происхождение было неоспоримо.



Фото Дж. Лакост, Мадрид

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР СЕГОВИИ.

С площади.

В 1525 году Сеговия была в полном порядке. Дом за домом, которые препятствовали ходу работ, разрушались, пока до сотни из них не были снесены. Санта-Клара была сохранена для проведения богослужений до самого последнего момента, когда достаточная часть нового здания была готова к их надлежащему проведению.

Было необычно начинать с западного конца, поскольку апсида и окружающие ее арки были частью, необходимой для богослужений. Однако в Сеговии, как и в новом Саламанкском соборе, великий западный фронт возник раньше всех. Гил не дожидаясь ее завершения, но очевидно, что, пока он руководил, работа привлекала внимание всей художественной братии полуострова. В старых документах мы находим постоянные упоминания о визитах и похвалах прославленных архитекторов, среди которых Альфонсо де Коваррубиас, Хуан де Алава, Энрике де Эгас и Фелипе де Боргонья. Кубильяс, управляющий работами Гиля, сменил его на посту "маэстро", и при нем западный фасад с его башней, галереями, нефом и проходами вплоть до перекрестка был практически завершен к 1558 году. Помимо ручного труда, "потребовалось более сорока восьми коллекций маравети", чтобы довести его до этого состояния. Великолепные старые монастыри, возведенные епископом Давилой рядом со старым собором в 1470 году, избежали ярости толпы, и в 1524 году их камень за камнем перенесли на южный фланг нового собора. Это было бы замечательным^{178} достижением масонства в наш век, а для шестнадцатого века это было поразительно. Ни один камень не был отколот, ни одна резьба не сломана. Хуан де Комперо разобрал всю ткань и собрал ее снова, как ребенок собирает коробку с деревянными кубиками.

15 августа 1558 года, когда в соборе состоялись первые службы, стало величайшим днем в истории Сеговии. Квадрато, вероятно, цитируя старые источники, сообщает нам: "Богослужения тогда проводились в новом храме. Люди приехали на фестиваль со всей Испании, а музыка - со всей Кастилии. В сумерках 14 августа 1558 года башня была подсвечена двумя тысячами разноцветных огней, и отражение городских огней встревожило сельскую местность на сорок лиг вокруг. На следующий день, в день Успения Пресвятой Богородицы, состоялась удивительная процессия, в которой приняли участие все приходы, и община предложила призы за лучшее представление. Процессия вышла из ворот Святого Хуана и, обойдя весь город, вернулась на площадь, куда из Санта-Клары выносили причастие. Были бой быков, лазание по шестам, поэтическое состязание и комедии. Щедрость пожертвований соответствовала помпезности мероприятия. Десять дней спустя кости были вынесены из старой церкви и перезахоронены в новой, среди которых были кости инфанта дона Педро, Марии дель Сальто и других прелатов".

Кости двух первых были похоронены под сводами монастыря. Дон Педро был маленьким сыном короля Генриха II, который играл на одном из железных балконов перед окнами Алькасара и, когда его няня повернулась к нему спиной, кубарем скатился^{179} с обрыва в вечность, к тополям в трехстах футах внизу. Медсестра, которая прекрасно знала, что пройдет всего несколько часов, прежде чем она последует за своим королевским подопечным, предвидела свою судьбу и прыгнула за ним. Мария дель Сальто ("из прыжка") была красивой еврейкой, которая, будучи вовлечена в грех, была вынуждена прыгнуть с другого крутого мыса Сеговии. Вспомнив о Деве Марии как о последнем средстве спасения, она призвала ее на помощь, находясь в воздухе, и благословенная святая немедленно откликнулась, в результате чего еврейка приземлилась мягко и невредимой. Естественно, для сеговийцев было большим благочестивым удовлетворением перенести в новое здание такие драгоценные кости.

Богослужения в церкви шли полным ходом. Сын Хуана Хиль, Родриго Хиль, работал в Саламанке, а также очень умело помогал Кубильясу. После смерти последнего, в 1560 году, Родриго стал маэстро-мэром. Три года спустя, когда был заложен краеугольный камень апсиды, Капитул, похоже, всерьез обсуждал целесообразность окончательного отклонения от первоначальных готических планов и возведения главы в стиле Ренессанса. Однако это было оставлено на усмотрение Родриго, который преданно следовал первоначальным замыслам своего отца, и когда он умер в 1577 году, к счастью, сделать оставалось совсем немного. Действительно, большая часть того, что последовало за строительством, ремонтом или отделкой, скорее нанесло ущерб, чем украсило церковь. Она была освящена в 1580 году. Часовни были пристроены к трасалтару преемником Родриго Мартином Руисом де Чартуди; фонарь над перекрестком был установлен Хуаном де Могагуреном в 1615 году; пять лет спустя было возведено северное крыльцо, и в здание вторглись элементы ренессанса^{180}. Как и над большинством испанских церквей, над ней постоянно работали, но она так и не была достроена.

План заслуживает восхищения — одновременно величественный и гармоничный, а полукруглое завершение в романском стиле поражает воображение. Общая длина составляет около 340 футов, полная ширина - около 156; неф - 43, а боковые проходы - 32 фута в ширину. Таким образом, он логичен, симметричен и полностью развит во всех своих элементах. За боковыми нефами тянется ряд часовен, отделенных друг от друга поперечными стенами. Поскольку трансепты той же ширины, что и неф, не выступают за пределы часовен его внешних нефов, латинский крест исчезает в плане. Неф, проходы и часовни состоят из пяти отсеков вплоть до перехода, увенчанного большим куполом. За ним находится свод Капилла-Майор и полукруглая апсида, окруженная семиэтажной амбулаторией, или "джиролой", и таким же количеством расходящихся пятиугольных часовен. Шеев ясен по расположению и благороден по выражению. Входы логично ведут в неф и боковые нефы западного фасада и в центры северного и южного трансептов, в то время как в галереи, примыкающие к югу, можно попасть через пятую часовню. Когда Сеговия

была построена, испанцы полностью смирились с идеей разместить хор к западу от перекрестка, а Капилля-майор - к востоку, и, следовательно, последний был спроектирован не больше, чем требовалось для его офисов, а между ним и хором было откровенно отгорожено пространство для служения духовенства. В третьем и четвертом отсеках нефа располагались хоры.

Когда человек входит в церковь, он ощущает радость и порядок. Каменные поверхности как раз в достаточной степени^{181} прогреты и смягчены великолепным светом сверху. Опоры очень массивные и полукруглые в плане; листва на их верхушках под сводами настолько нежная и непроизносимая, что ее едва ли можно считать капителями. Стены часовен во внешних проходах, а также вокруг амбулатории, пронизаны узкими окнами с круглыми выступами, такими же скромными и утонченными, как в ранних романских зданиях; стены внутреннего прохода - тройными стрельчатыми окнами; а нижний этаж нефа - тройными окнами с круглыми выступами. Под ними, в апсиде, находится второй ряд круглых глухих окон. Ни на одном из них нет никакого ажюра. Стекло отличается великолепной окраской и исключительной красотой, но дизайн столь же беден, сколь великолепно остекление. В окнах меньшего размера сюжеты изображают события из Ветхого Завета; в окнах большего размера - сцены из Нового. Вокруг апсиды большая часть старого цветного стекла была постыдно заменена белым, чтобы пропускать больше света в эту часть здания.

Здесь нет трифория, но изящно вырезанный позднеготический балкон опоясывает неф и трансепты под клирикалом. В трансептах он увенчан вторым, расположенным под маленькими розами, которые пронизывают верхнюю поверхность стен. И неф, и боковые нефы высокие, своды в первом поднимаются на высоту около 100 футов, а во втором - до 80 футов, в то время как купол возвышается на 330 футов. Само сводчатое перекрытие является наиболее сложным. В то время как раннеготические здания имели только необходимые функциональные поперечные, диагональные ребра и ребра жесткости стен, сейчас мы находим, что каждый свод покрыт промежуточными ребрами жесткости самого сложного дизайна. Особенно над Капиллой^{182} Мэра, в его амбулаторных часовнях и вокруг фонаря, этот орнамент становится обильным — повсюду ребра пересекаются выступами и розами. Общий эффект от бесконечного разделения сводов на бесчисленные отсеки сложной системой ребер жесткости *lierpe* вызывает беспокойство. Не хватает логической простоты тринадцатого и четырнадцатого веков, и это напоминает декадентскую внешность поздненемецких работ и ожиревшие ребра некоторых позднеанглийских произведений, в которых настоящие ребра уже невозможно отличить от фальшивых.

Глядя вверх, на купол над перекрестком, мы видим, что маятники поднимаются не прямо над четырьмя арками, а примерно на пятнадцать футов выше, над готической балюстрадой, увенчанной эллиптическими арками, пронизанными круглыми окнами. Купол, лишенный ребер, которые все еще сохранились у некоторых его предшественников, имеет прекрасную форму — настоящее произведение искусства эпохи Возрождения. Свет струится через яблочко под фонарем.

Существует значительная разница в дизайне, а также в качестве изготовления многих изделий *rejas*. Огромные железные перила, конечно, не такие изящные, как в Севилье, Гранаде или Толедо, но все же очень примечательные, закрывают три стороны Капилла-Майор и переднюю часть хоров. Символические лилии собора возвышаются рядами одна за другой, как на пасхальных витринах цветочных магазинов. Таким же образом реджас закрывает все внешние часовни со стороны боковых нефов.

Среди очень немногих частей старого собора, которые остались нетронутыми после ярости Коммунидадов, были хоры и изысканная дверь. Первые были размещены на новых хорах, а вторые^{183} стали входом в пересаженные монастыри. Нам действительно повезло, что эти

прилавки обошли стороной, поскольку они являются одними из самых изысканных в Испании и мало кому могут сравниться с ними во Франции или Германии.

Резьба по дереву долгое время была любимым искусством в Испании, в котором испанцы научились преуспевать под умелым руководством великих мастеров из Германии и Фландрии. Иностранные резчики обосновались в основном в Бургосе, где вокруг них выросли подмастерья, жаждущие наполнить церкви статуями, ретабло, хорами и органными экранами, выполненными из дерева. Искусство резьбы по дереву стало высоко почитаемым. Ранний севильский указ, касающийся резьбы по дереву, каменной кладки и строительства, называет это "благородным и самодостаточным искусством, которое увеличивает благородство короля и его королевства, которое умиротворяет людей и распространяет любовь среди человечества, приводящую ко многому добру". В многочисленных панно соборных хоров была прекрасная возможность для рельефной работы и игры богатого воображения и детской выразительности средневековья. Любопытные причуды фантазии, их необычные представления о библейских сценах, событиях и персонажах их собственного времени - все это могло быть изображено и даже вырезано с удивительным мастерством. Леонард Уильямс в своей книге "Искусство и ремесла Старой Испании" сообщает нам, что "силлерия состоит из двух ярусов: *селлии*, или верхних сидений с высокими спинками и балдахином, предназначенных для каноников, и нижних сидений или *подселлий* более простого рисунка с более низкими спинками, предназначенных для *благодетелей*. Во главе всего стоит трон, больший, чем в других партере, и во многих случаях покрытый балдахином, увенчанным высоким шпилем". {184}

Немногие из многочисленных готических киосков красивее, чем в Сеговии. Контраст с работой над ними, а также с тем, что стоит за ними спиной, удручает вдвойне. Огромные органы наверху представляют собой массу позолоты и беспокойного барочного орнамента, в то время как их задняя часть покрыта разноцветными полосками камня, которые выглядели бы вульгарно и безвкусно на шоу Панча и Джуди, а здесь обрамляют четырех Евангелистов. Часовни и главный алтарь неинтересны, они были украшены в более поздние времена в оскорбительном вкусе. Помимо этой мебели, которая играет лишь небольшую роль, редко можно с удовлетворением наблюдать интерьер, в котором было так много декоративной сдержанности, в котором конструктивные и архитектурные линии доминируют над чисто декоративными, и где гармония, строгость и превосходные пропорции идут рука об руку. Если бы не купол и несколько второстепенных деталей, к этим достоинствам добавилось бы единство стиля.

Монастыри богаты и пышны, но, тем не менее, более сдержанны, чем в Саламанке. Они искусно разделены, украшены резьбой и гирляндами, а в выступах арок изображен герб их первоначального строителя, епископа Ариаса Давилы. Прямо у их входа находятся три старых архитектора: Родриго Хиль де Гонтаньон, Кампо Агуэро и Виадеро. Старый колодец в центре увит виноградной лозой, и нет ничего прекраснее темно-изумрудных листьев, усеянных фиолетовыми плодами, растущих поверх бело-желтой каменной кладки.

Немногие испанские соборы можно увидеть с такой выгодой, как в Сеговии, настолько необычно и удачно их расположение. В средневековых городах, тесно прижатых к своим городским стенам, могло быть очень мало места или {185} свободного пространства как для дворца, так и для лачуги, а здания, примыкающие к собору, обычно располагались вплотную к его стенам. Площадь Сеговии необычайно велика по сравнению с площадью маленького города. Расчистка Санта-Клары и Сан-Мигеля и всех более мелких окружающих зданий, предназначенных для строительства собора, также оставила много места перед западным входом для прекрасной широкой платформы, а также беспрепятственного обзора с противоположной стороны площади. Большинство пролетов гранитных ступеней, ведущих к нему с улиц внизу, сейчас закрыты железными воротами и заросли травой и сорняками. Прошли времена великих процессий, когда представители различных профессий во главе со своими оркестрами музыкантов выстраивались в

очередь, чтобы отнести свои подношения на строительство, и на лестницах больше не толпятся набожные жители Сеговии, стремящиеся увидеть ежедневный ход работ. Платформа вымощена бесчисленными гранитными плитами, которыми в старом соборе были покрыты могилы выдающихся горожан города, чьи имена до сих пор можно легко расшифровать.

Взятый в целом, фасад безвкусен и лишен очарования. Он не хорош и не особенно порочен, обладает определенной силой, но не представляет интереса или достоинств. Он логически разделен пятью ярко выраженными контрфорсами, обозначающими неф, боковые нефы и внешний ряд часовен. Их относительная высота и линии кровли четко определены. На севере фасад завершает довольно незначительная башенка, в то время как на юге возвышается высокая башня, возвышающаяся на триста сорок пять футов над всей горой каменной кладки, самая заметная достопримечательность в ландшафте Сеговии. Он состоит из квадратного основания со сторонами тридцать{186} шириной пять футов, разделенного шестью рядами сдвоенных арок; первая, третья и шестая открыты, последняя представляет собой колокольню. Нынешний купол изгибается из восьмиугольного основания эпохи Возрождения, переходные углы заполнены гранеными пирамидами, похожими на многочисленные венчающие контрфорсы и опоры под всеми углами церкви внизу. Купол и фонарь являются почти точными уменьшенными копиями тех, что венчают перекресток. Они были возведены тем же архитектором, Могагуреном, который, безусловно, не мог быть чрезмерно одарен художественным воображением. Судьба башни была разной — к большому огорчению горожан, в нее дважды попадала молния. Деревянная конструкция и свинцовое покрытие сгорели и расплавились в результате пожара, последовавшего за первой катастрофой, но, к счастью, вскоре все было потушено дождем, который спас собор и город. После второго удара молнии, в 1809 году, венчающий крест был заменен громоотводом.

В неф ведет портал Perdon, который под готической аркой разделен на два эллиптических проема. Своеобразные позднеготические перила здесь, как и везде, венчают каменную кладку и скрывают черепицу покатых крыш.

Огибая церковь с юга, мы обнаруживаем, что вид загораживают крытые галереи и ризница; остается видимым только фасад трансепта, к которому с нижней площадки ведет лестничный пролет. Южный дверной проем совершенно обнажен, и даже его контрфорсы возвышаются без какого-либо выступа, смягчающего их линии. Однако, если пройти по извилистым, узким, дурно пахнущим улочкам и выйти напротив апсиды и северного фланга, становится видна вся громада{187} логически органичного тела церкви с ее более крупными приземистыми и высокими куполами, уходящими в синеву. К тому же периоду Возрождения, что и два купола, относится классический портал Педро Брисуэлы, ведущий к северному трансепту. Особенно прекрасен вид с северо-востока. Каждая часть сооружения выражена внешними линиями. Одна над другой возвышаются часовни, амбулатории, апсиды, трансепты и фонари, каждый уровень венчает сверкающая балюстрада. Небо прорезают зазубренные шпили, которыми заканчиваются летящие контрфорсы, опоры и углы поверхности стен. Здесь можно увидеть латинский крест и подразделения каждой части интерьера. Здесь нет ни обмана, ни уловки. Все просто и прямолинейно. Его художественные достоинства, возможно, невелики, лес резных башенок, возвышающихся по всей апсиде, утомителен, но это окончательное впечатление от испанской готики было совершенно искренним.{188} {189}

VII

СЕВИЛЬЯ

{191}



Фото Дж. Лакост, Мадрид

СЕВИЛЬСКИЙ КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР Хиральда во дворе Апельсинового дерева

"Wen Gott lieb hat, dem giebt er ein Haus in Sevilla."

СЕВИЛЬЯ вечно молода, потому что кровь, текущая в ее жилах, впитывает солнечный свет. Венеция - город мечтательной любви, Неаполь - праздности, Рим - вечного возраста, но Севилья хранит вечную молодость.

Какая живописность, какой колорит, какая страсть сочетаются с воспоминаниями об Андалусии!

Вся		солнечная		страна		любви!
Когда	я	забуду	тебя,	пусть	я	не смогу
...						помолиться!

А Севилья - королева Андалусии, благородного происхождения, гордая и прекрасная. Отчетливо женственная в своем тонком, не поддающемся определению обаянии, она, как женщина, меняется вместе со своим окружением, и ее изменчивость усиливает ее очарование. Мы никогда не постигнем и не узнаем ее до конца, ибо она - одно существо, дремлющее в первом меловом свете утра, другое - в блистательной нагоде полудня, осененное сводом небосвода цвета индиго, и еще одно - в счастливом смехе вечера, когда ее мантия становится пурпурной и ее пульсирующую жизнь скорее ощущаешь, чем видишь. Розы, гиацинты и крокусы погрузились в сон, но апельсиновые рощи, акация, эвкалипт, жасмин, лимон, пальмы и живые изгороди из самшита наполняют воздух тяжелым ароматным ароматом. Изгнанным маврам она была так^{192} мила во всех своих настроениях, что они сказали: "Бог в Своей справедливости, отказав христианам в небесном рае, дал им взамен земной". Обладая восточной томностью своих предков, она сохраняет свежесть и блеск росистого утра. Она так же весела и полна юной жизнерадостности, как ее сестра-толеданка - старая, изможденная. В то время как Толедо мрачен и похоронен, Севилья полна жизни благодаря журчанию серебряных фонтанов, бречанию гитар и мандолин и песням ее женщин. Она богата и великолепна на лоне кампании, плодородна и изобильна в своих укрепленных стенах. "Она странная, милая волшебница, возможно, немного мудрая, в которой любовь переросла в желание; но она предлагает своим возлюбленным поспать, и в ее объятиях вы забудете все, кроме чарующей жизни в мечтах".

Андалусия и Севилья по праву претендуют на древнюю королевскую родословную, которая, несмотря на все превратности веков, все еще накладывает на них свой отпечаток. Андалусия была библейским Фарсисом, куда Иона собрался бежать. О ее торговле говорится в Иеремии, Исaйе, Псалмах и Хрониках: "Фарсис был твоим торговцем из-за множества всякого рода богатств, серебром, железом, оловом и свинцом они торговали на твоих ярмарках" (Иезекииль ххvii, 12).

При прохождении Геркулесова пролива только Севилья и Сеута привлекли внимание Одиссея:

Запоздалыми				с			возрастом
были	я	и	мои	спутники,	когда	мы	добрались
До	перевала		через	Пролив,	где	Геракл	указал
границы,		которые	не	должен		переступить	человек.
Справа	от	меня	были	стены	Севильи,	которые	я покинул,
С	другой		стороны		уже	миновали	Сеуту.
<i>Inferno</i> ,				ххvi.			106-110.

{193}

Честь основания города Севилья, по-видимому, разделяют Геракл и Юлий Цезарь. В народном сознании севильцев, а также благодаря непрерывной цепочке средневековых историков и сочинителей баллад, Геркулес называется его отцом. Памятники по всему городу свидетельствуют о его основателях. На одних из недавно снесенных ворот красовалась надпись:—

Condidit	Alcides,	Renovavit	Julius	urbem.
Restituit Christo Fernandus tertius heros.				

Позже латинские стихи были перефразированы на кастильском языке над воротами Зереса:—

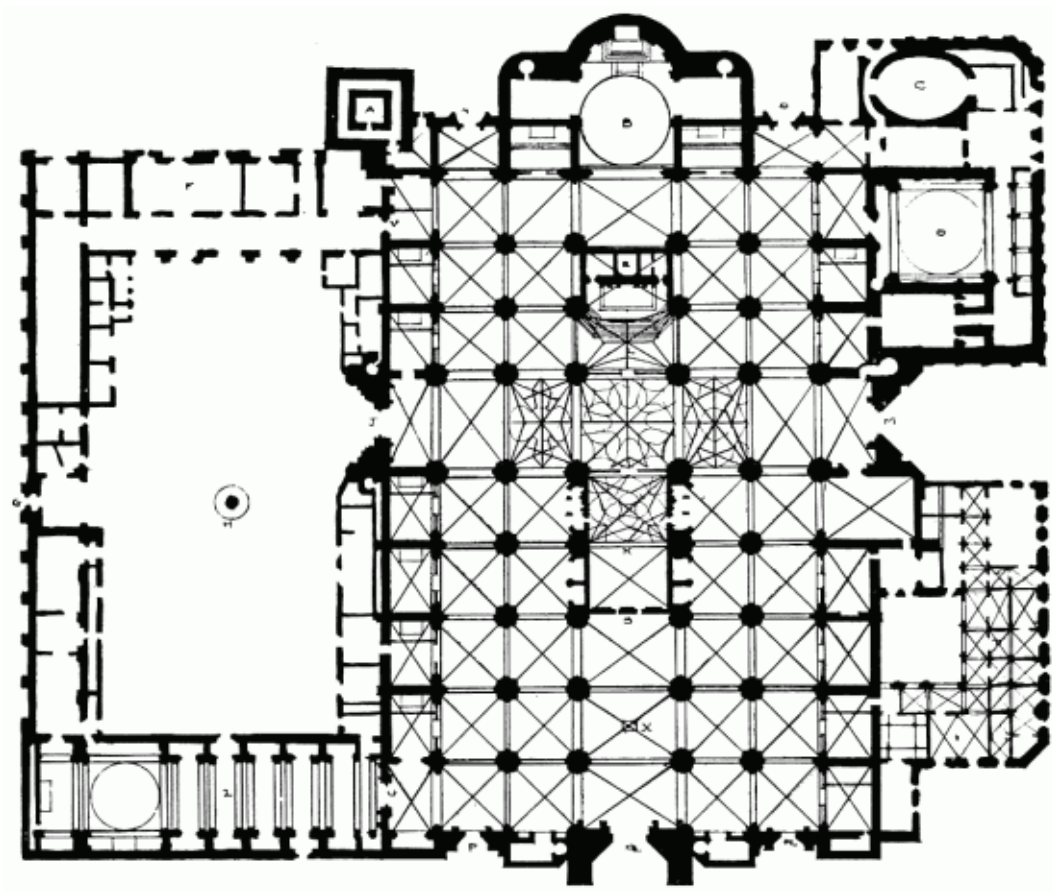
Hercules			me		edificio,
Julio		Cesar		me	cerco,
de	meno		y		torres
y	el	rey		santo	me
Con	Garci		Perez		de
					Vargas.

"Геркулес построил меня, Юлий Цезарь окружил меня стенами и высокими башнями, Святой Король покорил меня благодаря Гарсии Пересу де Варгасу". Статуи основателя и защитника до сих пор стоят в разных частях города.

Во втором веке до н.э. судоходство Севильи сделало ее одним из важнейших торговых центров Средиземноморья. Финикийцы и греки останавливались здесь для обмена. В 45 году до н.э. Рим протянул свою жадную руку, и Цезарь вошел в город во главе своего победоносного легиона. Восемьдесят два года спустя римляне превратили всю южную Испанию в "Провинцию Батика". С превращением Севильи в римскую колонию исторический фон Севильи начинает отчетливо выделяться, а ее богатства воспеваются древними. "Прекрасна ты, Бетис, - говорит Марциал, - в твоей оливковой короне и твоих прозрачных водах, с рунами, отливающими сверкающим золотом". Вся провинция^{194} включала в себя то, что позже стало Севильей, Уэльвой, Кадисом, Кордовой, Хаэном, Гранадой и Альмерией. Севилья, или Испания, стала столицей и, соответственно, была укреплена стенами и башнями, снабжена гарнизонами и водой из акведуков, а также украшена римскими произведениями искусства. После распространения христианства при более поздних императорах Севилья стала достаточно важной, чтобы стать резиденцией епископа.

С падением Рима Испания была наводнена ордами готов и вандалов. Они владели страной до тех пор, пока в 711 году не были завоеваны маврами, которые, пересекши пролив между Африкой и Европой, постепенно распространились на север через Пиренейский полуостров. Готы сделали Hispalis из римского Hispalia, а арабы, в свою очередь, не умея произносить букву "p", образовали название Иксбелла, из которого кастильцы сделали Севилью.

Для мавров Андалусия была Землей Обетованной, в которой текли молоко и мед. То, чего им не хватало, вскоре восполнили их гений и земледелие. Земля, которую они нашли невозделанной, вскоре превратилась в сад, полный экзотических цветов и сочных фруктов, а они украсили ее города самыми благородными памятниками своего вкуса и интеллекта. Они разделили свою территорию (эль-Андалус) на четыре королевства Севилья, Кордова, Хаэн и Гранада, которые до сих пор существуют как территориальные подразделения. Сегодня три последних представляют собой лишь руины великого прошлого. Одна Севилья остается во многих отношениях совершенно мавританским городом. Ее дворы, площади, улицы и дома, большой дворец и башня в основном арабские и свидетельствуют о великолепии ее древних хозяев.



КЛЮЧ К ПЛАНУ СЕВИЛЬСКОГО СОБОРА

А. Хиральда.	І. Сагарио.	Q. Мэр Пуэрты.
Б. Королевская капелла.	Ј. Портал апельсиновых деревьев.	Р. Портал Насимьенто.
С. Дом капитула.	К. Хор.	С. Траскоро.
Д. Ризница.	Л. Мэр Капиллы.	Т. Dependencias de la Hermandad.
Е. Старая ризница.	М. Портал церкви Лонха (Сан-Кристобаль).	У. Портал Сагарио.
Ф. Коломбины.	Н. Портал Палоса.	В. Портал Лагарто.
Г. Портал Пердона.	О. Портал Кампанилл.	Х. Гробница Фернандо Колона.
Х. Внутренний дворик с апельсиновыми деревьями.	П. Портал Баутисмо.	

{195} Они потеряли всю остальную Испанию, кроме Гранады, прежде чем сдались Кордова и Хаэн, и, наконец, Севилья попала в руки Фердинанда III Кастильского в 1248 году, и начался ее христианский период. Триста тысяч последователей ненавистой веры были изгнаны из Севильи, и постепенно могущество католической церкви начало расти, а сельскохозяйственная красота и индустриальность окружающей провинции пошли на убыль.

Город был разделен на отдельные районы для представителей разных рас, каналы были запружены, водопроводные сооружения разрушены, долина осталась невозделанной, а фруктовые деревья не подстригались и не поливались. Шкуры выбеливались на солнце, а паутина гнила на ткацких станках, шестьдесят тысяч из которых ткали прекрасные шелковые ткани в благодатные дни мавров.

Фердинанд Святой был великим королем, святость и величие которого до сих пор признавали солдаты Севильи. Спустя восемь столетий они все еще опускают знамена, проходя мимо великого святилища Третьего Фердинанда в церкви, которую он очистил от мусульманства и посвятил поклонению христианскому Богу и Святой Деве.

После него Севилья стала театром знаменательных дел и событий, оказавших далеко идущее влияние на историю страны. В ее руки были посыпаны богатства Нового Света; в ее чертогах королева Изабелла заложила фундамент своего соединенного королевства; из Севильи пришел интеллектуальный стимул, возродивший искусство и литературу всего полуострова. Здесь родились и трудились Педро Кампания, Алехо Фернандес, Луис де Варгас, несколько Эррера, Франсиско де Сурбаран, Альфонсо Кано, Диего де Сильва {196} Веласкес, Бартоломе Эстебан Мурильо и Мигель Флорентино. Богатства западного мира превратили Севилью во вторую Флоренцию, где искусство находило готовых покровителей, а литература - покровителей. Она соперничала с великими школами Италии и Нидерландов, но из ее тайных палат совета возник Институт Святой канцелярии, бич, который иссушил нацию. Во второй половине шестнадцатого века в севильском архиепископстве было казнено сорок пять тысяч человек. Наконец, при Филиппе II Севилья и ее великая церковь достигли огромного богатства и могущества.

"Когда умер Филипп II, верная Севилья почтила память усопшего короля великолепной заупокойной службой в соборе. Огромный памятник был спроектирован Овьедо. 25 ноября 1598 года скорбящая толпа стекалась к полутемному собору, люди преклоняли колени на камнях, а в воздухе плыла торжественная музыка. Среди части прихожан возникли беспорядки. Мужчине было предъявлено обвинение в высмеивании внушительного памятника и создании беспорядков. Это был сборщик налогов и бывший солдат города по имени дон Мигель де Сервантес Сааведра. Некоторые горожане встали на его сторону, поскольку в Севилье шла вражда между гражданскими и церковными властями. Скандалист был изгнан из собора, но он отомстил. Он сочинил сатирическое стихотворение на могиле короля, которое читали повсюду в городе:

Памятнику	севильского								короля	
Клянусь	Богом,	я	содрогаюсь	от	удивления,					
Если	бы	я	мог	описать	его,	я	бы	отдал	крону,	
И	тому,	кто	смотрит	на	него		в	городе		
{197}	Но	приходит	в	ужас,	увидев	его	чудесные	размеры;		
Каждая	деталь	стоит	миллион,	я	бы	подумал:				
Какая	жалость,	что	прежде,	чем	пролетят				века,	
Старое	время	безжалостно				разрушит				его!
Ты	соперничаешь	с	Римом,	о	Севилья,	в	моих	глазах!		
Бьюсь	об	заклад,	душа	того,	кто	мертв	и	благословен,		
Чтобы	обитать	в	этом	роскошном			монументе,			
Покинула		места	вечного				упокоения!			
Парень	высокий,	на	подвиги	доблестные			склонившийся,			
Мое	восклицание	услышал.	"Браво!"	-	воскликнул			он.		
-	Сэр	солдат,	клянусь,	то,	что	вы	говорите,	правда!		
А	тот,	кто	говорит	обратное,			солгал!"			
С	этими	словами	он	надвигает	шляпу	на	лоб,			
кладет	руку	На	рукоять			шпаги,				
хмурится - и... ничего не делает, только уходит!" [16]										

Гораздо более неизгладимым, чем даже запись, оставленная жизнью Филиппа в истории Севильи и Испании, является рассказ этого бессмертного солдата и писака, который "верил, что нашел занятие получше, чем писать комедии".

Мягкие, звучные звуки Гвадалквивира (от арабского Вад-эль-Кебир, или Великая река) рисуют воображаемому взору реку гораздо более поэтичную, чем медленный поток, который течет по широкой равнине и плодородной долине, пока не вонзится в янтарный пояс зубчатых стен и зубчатых башен, окружающих сокровища Севильи. На его широкой груди проносились барки и

галеры Финикии и Греции, римлян, готов и мавров. На его берегах Колумб спустил паруса своей каравеллы и подарил Испании новый свет в Вербное воскресенье 1493 года; Писарро и Кортес здесь впервые посадили на корабль своих жадных и дерзких авантюристов; сюда Писарро вернулся с запасами золота и серебра из Мексики и Перу, поскольку Совет Индии ограничил{198} всю торговлю колоний портом Севильи. Долина, по которой спускается река, защищена от холодных плоскогорий, лежащих к северу цепью Сьерра-Морена. Серые оливковые деревья, колышущиеся пастбища и хлебные поля покрывают ее склоны. Мягкий, умеренный ветер шепчет на травянистых лугах Ла-Тьерра-де-Мария-Сантиссима, а атмосфера настолько сухая и прозрачная, что вдали на фоне горизонта четкими силуэтами выделяются объекты. Цвета настолько яркие, что дымчатые оливковые рощи, стены оранжевого и лимонного цветов, ели, меловая белизна штукатурки, мясистые, колючие листья кактусов и высокие стебли алоэ кажутся запечатленными в мозгу.

На прекрасной и плодородной земле раскинулся город, и его шпили пронзают бездымное, незапятнанное небо.

В самом центре города, в самом центре ее жизни, полной песен, смеха и детской простоты, в окружении кривых улочек и больших просторных дворов, на самой широкой, залитой солнцем площади, находится ее Собор.

Первое впечатление, производимое зданием, как правило, не только самое отчетливое, но и самое верное. То, что производит Севильский кафедральный собор, - это его необъятность масштаба.

Toledo	la	rica,
Salamanca	la	fuerta,
Leon	la	bella,
Oviedo	la	sacra,
Sevilla	la	grande,

гласит испанская поговорка. Размер ошеломляющий. Каждый из четырех боковых нефов почти такой же широкий и высокий, как неф Вестминстерского аббатства, в то время как аркады Севильского нефа имеют вдвое больший пролет. Для{199} впечатлительного Теофиля Готье это было подобно тому, как вычерпали гору, перевернули долину вверх дном. Нотр-Дам де Пари может казаться выпрямленным под устрашающей высотой среднего нефа; колонны величиной с башни кажутся такими тонкими, что у вас перехватывает дыхание, когда вы смотрите на далекую сводчатую крышу, которую они поддерживают.

Вот первые впечатления двух ранних испанских писателей. Сеан Бермудес считает, что "при взгляде с определенного расстояния он напоминает корабль с высокими бортами и флагами, возвышающийся над морем с гармоничным сочетанием парусов, вымпелов и знамен, а его грот-мачта возвышается над бизань-мачтой, фок-мачтой и бушпритом". Каведя поражен "общим эффектом, который поистине величественен. Ажурные парапеты, венчающие крыши; изящные фонари восьми винтовых лестниц, поднимающихся по углам к сводам и галереям; парящие контрфорсы, которые легко переливаются из нефа в неф, как струи каскада с утеса на утес; стройные шпили, венчающие их; пропорции рукавов трансепта и контрфорсов, поддерживающих боковые стены; большие стрельчатые окна, к которым они принадлежат, возвышающиеся друг над другом, стрельчатые порталы и входы - все это создает почти чудесный эффект, хотя им не хватает богатства деталей, изящества формы. воздушная грация и утонченная элегантность, которые характеризуют соборы Леона и Бургоса".

Таковы различные впечатления античных критиков. На вопрос студента: "К какому периоду архитектуры относится Севильский собор?" мы должны ответить: "Ни к какому периоду, или, скорее, к полудюжине". Власти и писатели предоставят совершенно{200} различную информацию, и Севилья нашла более готовых и любящих летописцев, чем любая другая церковь Испании. Галличан называет его "крупнейшим готическим собором в мире", а Каведа называет его "образцом лучшей испанской готической архитектуры".

Интерьер основного корпуса церкви выполнен в чистой, строгой готике, ризницы - в высокоразвитом ренессансе; основные части экстерьера — это то, что за неимением лучшего слова можно было бы назвать "испанский ренессанс-платереско"; другие детали - мавританские, классические, поздняя витиеватая готика, рококо и так далее. Словно для того, чтобы усилить неуместность архитектурной мешанины, она окружена древнеримскими колоннами, а также византийскими колоннами от первоначальной мечети, глубоко врытыми в землю и соединенными железными цепями. Общее впечатление у любого изучающего архитектуру - это нарушенный закон и порядок, композиция и единство. Вспоминая тщательно продуманный план великих готических церквей Франции, выразительные экстерьеры огромных соборов эпохи Возрождения в Италии, привлекательную перспективу английских монашеских храмов, чувствуешь безнадежность попыток сравнить это огромное, впечатляющее начинание с любыми принятыми стандартами или школами. Это нечто совершенно иное и обособленное, мощное и необузданное усилие, которое нельзя ни классифицировать, ни сгруппировать с другими церквями, ни изучать методами более раннего архитектурного образования. Он полон романтики - здание, романтическое, как *Cid*, порождение архитектурного пыла или даже архитектурного фурора. Столетия испанской истории и религии, а также различные темпераменты разных и вдохновенных рас{201} создали его и способствовали его росту. Как и многие из его церквей-побратимов, ремесленники, работавшие над ним, были собраны из разных стран, и их работа насчитывает столетия времени и архитектурной мысли. Здесь есть искрометная восточная фантазия мудехара, классическая выучка итальянца, блестящий колорит и техника фламандца и голландца, искусная и виртуозная выточка немца и неугомонная гордость и доминирование испанца. Вы находите это выраженным во всех отношениях — на холсте, в дереве, глине и камне, на штукатурке и в стекле. Это художественный музей пятнадцатого-девятнадцатого веков, отдельные части которого все еще ждут своей очереди на работу в двадцатом. Художники варьируются от Хуана Санчеса де Кастро, "утренней звезды Андалусии" в 1454 году, до Франсиско Гойи, последнего из великих испанских живописцев.

Это колоссально, неуместно, таинственно и неуловимо. Он дышит духом средневековья со всем их благочестием и верностью церкви и короне, а также с их непревзойденным рвением в строительстве религиозных храмов. Глядя на него, вы испытываете тот же религиозный пыл, который возносил арки Амьена и Шартра высоко в северный воздух и окружал купол Санта-Мария-дель-Фьоре под лазурным сводом Ломбардии.

Если вы стоите на улице Калле-дель-Гран-Капитан или, что еще лучше, на Пласа-дель-Триумфо, что лучше всего, рядом с воротами Патио-де-лас-Бандерас, где перед вами возвышаются Кафедральный собор и Хиральда, несомненно, перед вами самое мощное архитектурное произведение Испании, зрелище столь же впечатляющее, как вид с мраморной мостовой Пьяцетты на берегу Адриатики.{202}

Высокая башня полностью выполнена в восточном стиле. Стены собора, возвышающиеся над широкой мощеной террасой, состоят снизу из классической ширмы, поверхность которой прерывается коринфским орденом, несущим ренессансную балюстраду, и увенчана тяжелыми, бессмысленными каменными завершениями. Окна с рамами итальянского ренессанса пронизывают охристую каменную кладку. Вверху возвышается путаница контрфорсов, куполов в форме чайника и фонарей эпохи Возрождения, простые массивные стены, некоторые участки которых совершенно голые, другие перегружены изящными готическими переплетениями,

полными испанского чувства; цветы и розетки, широкие гербы и гербовницы — прежде всего, лес готических башен, шпилей, черепков, парапетов и перил, характерно испанских по резьбе и обработке. Линия неба практически отсутствует. Внутренняя часть нефа и своды приделов снаружи полностью скрыты парапетами и стенами.

На первый взгляд так не хватает трезвости!— но вы готовы повторить испанскую поговорку:—

Quien	no	ha	visto	Sevilla
No	ha	visto		maravilla. ^[17]

или слова Поупа: "*Там* стоит величественное сооружение!"

Испанские христиане в Севилье, как и те, кто получил во владение другие мавританские крепости, сначала использовали старую арабскую мечеть в качестве своего молитвенного дома. Позже, когда этого стало недостаточно, они и их единоверцы в других местах построили новый собор на старых освященных стенах, вокруг них или рядом с ними. Как и все другие церкви, из которых был изгнан ислам, великая мечеть Севильи^{203} была посвящена Санта-Мария-де-ла-Седе. Знаменитый мавританский завоеватель Абу Якуб Юсуф заложил камни в фундамент своей мечети и башни в 1171 году, возведя свои стены из материалов, оставшихся от императорского Рима, и обустроив внутренний двор и стены оранжевого цвета в порядке, подобающем его могуществу и традициям его расы. Он относится к тому периоду, который авторы архитектуры для удобства называли вторым периодом испанских арабов, между 1146 и примерно 1250 годами правления династии Альмохаденов. Это был период наивысшей созидательной энергии мавров — они больше не слепо копировали древнюю архитектуру Византии, а стремились создать свое собственное смелое и независимое искусство.

После взятия Севильи в 1248 году Фердинанд сразу же посвятил мечеть христианскому богослужению, и она использовалась без изменений до тех пор, пока не начала разрушаться. Его общий план, вероятно, был очень похож на план Кордовы - большой прямоугольник, заполненный лесом колонн: его высокие стены из кирпича и глины, поддерживаемые контрфорсами и увенчанные зубчатыми стенами, окружали прилегающий внутренний двор с фонтаном и рядами апельсиновых деревьев, к которому примыкала колокольня или молитвенная башня. Внутренний двор и башня сохранились с небольшими изменениями или дополнениями; части фундаментных стен, северо-восточный и западный портики, декоративные детали и орнаменты, которые все еще можно найти на христианской церкви, выполнены в мавританском стиле. План и общая структура были ограничены линиями старых мавританских фундаментов. Не сохранилось документов, которые давали бы достоверный отчет о том, каким частям старой мечети было позволено остаться, когда христиане, наконец, решили перестроиться, но самый^{204} беглый взгляд на очертания собора показывает, насколько органично он был связан с тем, что было сохранено. Мечеть, должно быть, была построена с таким же большим и величественным размахом, как та, что до сих пор поражает нас в Кордове. Своеобразная, продолговатая, четырехугольная форма, вероятно, была общей для обоих.

8 июля 1401 года Соборный капитул бросил вызов католическому миру, который для более практичного благочестия наших дней звучит с истинно средневековым пылом. Поистине, вера, способная свернуть горы! Богодухновенный Орден провозгласил, что они могут построить церковь такого размера и красоты, что грядущие века назовут их безумцами, раз они взялись за это. И их собственные толстые карманы первыми лишились половины стипендии. Гроши бедных, субсидии от короны, индульгенции, издаваемые по всему королевству, - все шло на удовлетворение постоянно растущего строительного фонда.

В 1403 году были начаты работы по сносу и возобновлению старых фундаментов. Они имели размеры около 415 футов в длину и 278 футов в ширину. Старая мечеть или собственно нынешняя церковь сейчас представляет собой лишь центральное сооружение в прямоугольнике размером примерно 600 на 500 футов. Это размером с деревню, с ее дворами, башней, огромной библиотекой Кафедрального капитула, куда сын Колумба собирал книги со всего литературного мира, паррокией, или приходской церковью, бесконечным рядом часовен, некоторые из которых больше обычных церквей, ризницей, зданием капитула и офисами. Он стал самой большой церковью средневековья, занимая площадь 124 000 квадратных футов; в Милане площадь составляет всего 90 000, в Толедо - 75 000, а собор Святого Павла в Лондоне - 84 000. Среди церквей всех эпох только{205} Собор Святого Петра площадью 162 000 квадратных футов превосходит ее по размерам.

В 1506 году при архиепископах Альфонсо Родригесе и Гонсало де Рохасе строительство было завершено. В течение столетия работы велись с такой безрассудной поспешностью, что использовались некачественные методы строительства, что привело к последующим катастрофам. 28 декабря 1511 года, к ужасу набожных рабочих, большой центральный купол обрушился во время землетрясения, унося с собой или ослабляя многие своды и большую часть каменной кладки внизу. После землетрясения некоторые из больших опор, поддерживающих великую переправу, а также прилегающие к ней, были обнаружены заполненными самым небрежным образом уложенным щебнем и землей, не имевшими ни несущей способности, ни сопротивления. В основном можно сказать, что здание было закончено примерно в 1520 году. Внешне оно так и не было достроено, хотя в девятнадцатом веке был закончен западный фасад и украшен центральный дверной проем. Обширная реставрация, проводившаяся в 1882 году, была прервана вторым землетрясением 1888 года, во время которого купол снова обрушился. Сегодня все это восстановлено.

Вход находится с западной стороны. План, как я уже говорил, был разработан в соответствии со старой мечетью в форме базилики. Трансепты не выступают за пределы часовен боковых нефов, и в восточном конце он отличается от большинства испанских церквей квадратным завершением вместо апсиды. Также вдоль восточной стены между контрфорсами были построены часовни, аналогичные тем, что расположены между северной и южной сторонами. Центральные части восточной части выходят в большую Капилла-Реал. В церковь ведут девять дверей.

При изучении плана интересно отметить, что{206} Указал мистер Фергюсон, что аналогично тому, что встречается в индийских джайнских храмах, диагональ боковых проходов имеет ту же длину, что и ширина нефа. Подлинные документы и счета церкви, которые исчезли, вероятно, были сожжены среди бумаг Филиппа II, уничтоженных великим Мадридским пожаром.

Едва ли двое из многочисленных биографов собора согласны относительно его архитекторов, исторических прецедентов или того, какая часть работы на самом деле была вдохновлена более ранней испанской архитектурой и национальными строителями. Естественно, испанские писатели приписывают мастерство, прецеденты и строителей своему собственному полуострову, в то время как различные иностранные власти расходятся в своих оценках. Отчетливо испанские черты конструкции, а также орнамента соседствуют с другими, которые, несомненно, принадлежали мастерам, получившим образование за пределами Пиренеев. В различных местах своды выполнены насквозь по-немецки из-за своей сложности и витиеватых деталей. Некоторые авторитетные источники указывают на сходство между Миланом и Севильей, хотя орнамент, выполненный в матовом и инкрустированном итальянском стиле, не может быть разумно сопоставлен с резьбой по дереву, но в обоих есть определенная смесь местных и иностранных чувств. В Севилье французские и немецкие чувства, кажется, борются под испанскими оковами, точно так же, как в Ломбардии немец, кажется, трудится над итальянским пониманием готики, в

конце концов отказываясь от неорганической схемы ради прекрасной, буйной и изумительной попытки резьбы, на которую материал больше не накладывает никаких ограничений.

Испанский архитектор средневековья был^{207} помещен в новую ситуацию, и его искусство оказало на нее очень своеобразное и необычное влияние. Готические методы строительства и орнаментации медленно распространялись по стране с ростом суверенитета Арагона и Кастилии, и, несмотря на соответствующий упадок арабских королевств, мавританское искусство начало работать рука об руку, насколько это было возможно, с формами христианского завоевателя, хотя враждебность между расами препятствовала сколь-либо широкому слиянию этих двух. Однако они начали влиять друг на друга, хорошо это или плохо, и процветать бок о бок. Результат можно было бы назвать архитектурным волапюком. Несомненно, что в Севилье, какой бы национальностью ни был первоначальный архитектор и каким бы нелепым и невыразительным ни стал в конечном итоге внешний вид, интерьер менее экзотичен, менее бесспорно французского происхождения, чем в любой из великих готических церквей Толедо или Бургоса. Когда мы вспоминаем органическую завершенность, правдивое внешнее выражение внутренних линий и конструкций величайших готических соборов Франции, мы с грустью обращаемся к внешней форме такой прекрасной души, как Санта-Мария Севильская, творение самых известных архитекторов своего времени. Некоторые приписывают первоначальные планы церкви Альфонсо Родригесу, другие - Альфонсо Мартинесу, который был маэстро-мэром капитула в 1396 году, третьи снова Педро Гарсии; далее следует длинный список имен: Хуан Нормандец, Хуан де Хоз, Альфонсо Руис, Симон, Альфонсо Родригес и Гонсало де Рохас, Педро Меллан, Мигель Флорентин, Педро Лопес, Энрике де Эгас, Хуан де Алава, Хорхе Фернандес Аллеман, Хуан Хиль де Гонтаньон и мастера, которые после землетрясения поспешили в Севилью. из их зданий в Толедо,^{208} Хаэне, Виттории и других местах. Казанова - последний из ее многочисленных архитекторов.

Правильно говоря, здесь нет фасада. Собор простирается с запада на восток, западный или главный входной портал пронизан тремя оживающими дверными проемами: Пуэрта-Майор с современным рельефом Успения Пресвятой Богородицы, Пуэрта-дель-Насименто или де-Сан-Мигель на юге и Пуэрта-дель-Баутицо или де-Сан-Хуан на севере. На острове Святого Мигеля есть рельеф с изображением Рождества Христова, Святого Хуана, один из которых изображает святого Иоанна крестящего. На лепнине, окружающей их, очень изящные маленькие фигурки работы начала шестнадцатого века, выполненные из терракоты. Они полны наилучшего готического чувства, великолепно вписаны в свое пространство, живы выражением творческого периода их скульптора Педро Миллана. Над дверью Сан-Хуана и вокруг нее нанесен готический орнамент самого сложного характера.

Нельзя удержаться от сравнения скульптурных работ этих трех дверных проемов. Современное решение Риккардо Бельвера по поводу центрального дверного проема столь же застывшее, сколь восхитительны терракотовые скульптуры над боковыми порталами и вокруг них. Они, несомненно, являются одними из самых интересных произведений рельефа, а также фигурной скульптуры подобного рода, произведенных в Испании в пятнадцатом веке. Педро Миллан выделяется как великий средневековый мастер не только непревзойденным мастерством, с которым обработаны драпировки, но и живой, дышащей индивидуальностью и отношениями окружающих его мужчин и женщин, на которых мы до сих пор смотрим в их любопытном, наивном свете пятнадцатого века.

Поскольку весь западный фасад не был завершен в^{209} его нынешнем виде до 1827 года, большая часть его работ столь же бедна, сколь и современна.

В восточной части есть два входа, богато украшенных прекрасными терракотовыми статуями и рельефами ангелов, патриархов и библейских персонажей, приписываемых Лопе Марину. На

северном фасаде их три: один классический и не представляющий особого интереса, ведущий к приходской церкви; второй — Пуэрто-де-лос-Наранхос.

На площади Пуэрта-дель-Лагарто, где Хиральда примыкает к собору, висит бедное чучело крокодила, когда-то присланное султаном Египта в знак восхищения святому Фердинанду. Зверь, погибший по пути с Нила, никогда не мог ползать по бассейнам садов Алькасара, но нашел пристанище под полками библиотеки Колумбины.

На противоположной стороне двора с апельсиновыми деревьями находится Пуэрта-дель-Пердон. Флорентийский рельеф наверху, изображающий скорчившихся торговцев, которых выгоняют из Храма, естественно, портит эффектность великолепного мавританского портала внизу. Его подковообразный изгиб с изящными мавританскими переплетениями, арабесками, фризами и бронзовыми дверями представляет собой любопытную и поразительную ноту ушедшей эпохи, ведущую к обнесенному стеной благоухающему внутреннему двору его строителей и фонтану, где они совершали свои омовения. Статуи Благовещения и святых Петра и Павла позднего Возрождения, а также флорентийские пилястры и орнаменты совершенно бессмысленно обрамляют мавританскую лепнину.

На юге находятся ворота Сан-Кристобаля, или Лонхи, построенные всего несколько лет назад.

В эти многочисленные входы и из них стекается население^{210}, чтобы поклониться, перешептаться, посплетничать, отдохнуть, поторговаться, попросить милостыню и заняться любовью. Вся драма жизни этого конгломерата разыгрывается в стенах собора. Это самая оживленная улица, куда люди входят так же часто с песней на устах, как и с молитвой. Величественное здание со всем церемониалом его религиозных служб вплетено в их жизнь, как и звуки гитар и кастаньет, которые эхом отдаются в его порталах и внутренних дворах. Церковь и ее дети - не чужие люди. Севильянин подходит к ее алтарям не с религиозным благоговением и страхом, а с детским доверием; он преклоняет перед ними колени так же по-домашнему, как сворачивает сигарету на скамейке своего кафе. Собор, как и дома, приютившиеся и разрушающиеся вокруг него, открывает широкие и гостеприимные ворота, которые ведут в освежающую тень и уют внутри.

Западный фасад - практически единственный, на котором собор не закрыт соседними зданиями, карабкающимися по его бокам или пробивающимися между контрфорсами, или который не скрыт ограждающей сеткой. На севере вид загораживают стены Оранжевого двора, на востоке - высокая ширма, а на юге - здание капитула, Пристройка Херманидад и ризница. Масса куполов с поддерживающими их контрфорсами, пандусами и навершиями над ними - все это с любопытством напоминает пересаженный и освященный Шамбор.



Фото Дж. Лакост, Мадрид

СЕВИЛЬСКИЙ СОБОР

Ворота Пердона во дворе Апельсинового дерева

Поскольку план соответствует условиям старой прямоугольной мечети и не имеет ни выступающих трансептов, ни полукруглого шевета, его вряд ли можно назвать готическим. Он состоит из нефа и двойных боковых проходов: неф шириной 56 футов от центра до центра {211} колонн и высотой 145 футов, а внутренние боковые проходы шириной 40 футов и высотой около 100 футов. За ними находится еще один проход, заполненный различными часовнями.

На пересечении нефа и трансепта мы видим типичный небольшой испанский восьмиугольный купол, в данном случае покрывающий, возможно, то, что в первоначальной мечети было центральным восьмиугольным двором. Это сооружение возвышается примерно на сто семьдесят футов над уровнем глаз, пропуская свет ниже своего источника в то, что во французских готических постройках обычно было бы самыми мрачными частями здания.

Боковые нефы немного отличаются по ширине, два боковых нефа заполнены различными часовнями. Здесь девять отсеков, разделенных тридцатью шестью группирующимися колоннами, некоторые из которых представляют собой идеальные башни с их огромной прочностью. Их

детали и очертания превосходны, все они отличаются величайшей простотой и сдержанностью. Изящные зацепленные стержни, окружающие огромные опоры диаметром пятнадцать футов, заканчиваются под ребрами свода изящно переплетенными крышками из пальмовых листьев. Здесь нет ничего запутанного или замысловатого. Шестьдесят восемь отсеков отходят от различных опор с возвышенностью, напоминающей о запахе Одеколона. Паховая область очень сильно отличается. Большая часть восхитительно проста, имеет простой четырехсторонний дизайн; другие части причудливы и тщательно проработаны, напоминая витиеватые немецкие прототипы. Пять центральных сводов, образующих крест только под куполом, имеют сложные веерные своды; геометрический дизайн столь же совершенен, как и его детализация. Богатство, придаваемое этой центральной и наиболее правильной части большой кровли, тем более эффектно смотрится по контрасту с простыми, не украшенными резьбой выступами окружающих сводов. Лепестки цветка, святая святых^{212}, между хорами и Капилла-Майор, перед главным алтарем, - это то, что является самым прекрасным и обогащенным.

Освещение здесь очень необычное и лучше, чем в Леоне или Толедо. Девяносто три окна заполнены самым великолепным стеклом. В церкви есть два световых проема, один в стенах второго бокового нефа, пропускающий свет над крышами часовен, второй в нефе. К этому добавляется огромный свет из пяти окон-роз.

В Севилье, как и в Толедо и многих других великих испанских соборах, общий вид интерьера перекрыт, а величественная эффектность рядов колонн омрачена размещением большого хора в центре здания.

Но, тем не менее, эффект интерьера является одним из самых вдохновляющих, созданных воображением и руками человека. Все по-настоящему величественные концепции просты, и, хотя мы иногда можем удивляться секрету их силы, мы всегда обнаруживаем их непреходящее величие благодаря скрытой простоте. Это верно в отношении Парфенона, Венеры Милосской и Сикстинской мадонны. Любого, кто входит в Севильский кафедральный собор, прежде всего поражает его простота. Невообразимый масштаб интерьера обусловлен правильной пропорцией между всеми деталями. Здесь есть высота и ширина, массивность и сила, смелость и свет. Ни одна деталь не является мелкой или слишком сложной, а простой и эффективной, создавая гармонию во всех ее частях. Даже мебель передает невероятную смелость и величие здания. Колокола, хоровые книги, свечи, алтарные сундуки - все в одном и том же грандиозном масштабе. В ней есть истинное величие в ее простоте^{213} прямого, честного обращения и гордой бессознательности, потому что она свободна от искусственности, которая неизменно вульгарна. По-настоящему красивая женщина не нуждается ни в каких приемах искусства. Шахты, своды и струнные ряды Севильского собора почти не нуждаются в украшениях, чтобы подчеркнуть их красоту; на самом деле они столь же эффектны, как искусная резьба в Саламанке и Сеговии. Севилья преподает нашему двадцатому веку великий урок мира, покоя и завершенности. В нем есть место для всех его детей; они могут преклонить колени у восьмидесяти двух различных святых и обрести романтику, ободрение или утешение, которых они ищут. Некоторые церкви странно светски в своем беспокойстве чувств, в то время как другие дышат атмосферой, полной поэзии, экзальтации и бесконечного покоя Евангелий. Религия Севильи предназначена как для скромных и простых, так и для вельмож. Это не только великая кафедральная церковь архиепископа и епископа, одиннадцати высокопоставленных лиц, сорока каноников, двадцати пребендариев, двадцати младших каноников, двадцати священнослужителей, двадцати капелланов и ведущего хора, но и любимый дом бедных, несчастных, голодающих сыновей и дочерей Санта-Мария-де-ла-Сед.

Хотя с архитектурной точки зрения вредное воздействие размещения хора и главного алтаря в центре церкви трудно переоценить, с точки зрения ритуала, тесного объединения совершающего богослужение органа с молящимися, это, несомненно, гораздо более удачное расположение, чем там, где молитвы и псалмы исходят из крайнего апсидального окончания. В первом случае

религиозное руководство, по-видимому, исходит из самой души здания и достигает всех смиренных верующих в самых отдаленных уголках.{214}

Испанская природа жаждет чувственного и театрального в религиозных обрядах, причем не отдаленных, а интимных, как их неотъемлемая часть. Во времена великой церковной власти Севильского епископства ежегодно сжигалось 20 000 фунтов воска, у 80 алтарей ежедневно служилось 500 месс, а количество вина, потребляемого при ежегодном причастии, составляло 18 750 литров. Дети Севильи хотели быть поближе к яркому свету восковых свечей и факелов и отчетливо слышать непонятную латинскую службу. Поищите тень от собора, когда за окном палит июльское солнце или в одну из ночей Страстной недели, когда поют великое Мизерере Эславы, и вы обнаружите, что это самое многолюдное место во всей Севилье. По словам Хэблока Эллиса: "Глубоко впечатляюще — вокруг хора бесстрастная масса, в остальной части церкви типичные испанские группы сидели на корточках у основания больших громоздких стволов, болтали и фамильярно пользовались своими веерами, как будто у себя дома, в то время как собаки бегали без помех. Огромная церковь великолепно вписывалась в музыку и пейзаж. Это был пейзаж более странный, чем рисунки Мартина, такой же причудливый, как что-то из произведений По или Бодлера. В тусклом свете огромные опоры казались больше и выше, чем когда-либо, в то время как слабые огни алтаря тускло освещали железный экран Капилла Майор, как в концепции Иерусалимского храма Рембрандта. В сцене очарования чувствовалось, что Санта-Мария Севильская раскрыла последнюю тайну своей таинственности и романтики".

Если вы войдете в церковь с запада через главный портал или Пуэрта Майор, то вся длина нефа будет разбита различными конструкциями. На^{215} оси, под вторым сводом, находится гробница Фернандо Колона; в четвертом и пятом сводах находятся хоры; шестой находится под куполом; седьмой и восьмой занимают Капилла Майор и Сакристия Альта; за девятым, заканчивающимся с восточной стороны, возвышается великая королевская часовня эпохи Возрождения (Capilla Real). Фернандо Колон заслуживает того, чтобы остаться не только в истории Севильи, но и в памяти всей Испании, в первую очередь за то, что был сыном своего отца (от своей любовницы Беатрикс Энригес), и, во-вторых, за то, что вел самую благочестивую и прилежную жизнь и посвятил свое время и состояние во время путешествия по Европе в первой половине шестнадцатого века покупке самых ценных книг и рукописей того времени. Он объединил их в знаменитую библиотеку Колумбины и подарил капитулу собора. Огромная деревянная дарохранилищница, возводимая каждую Страстную неделю над сыном великого Первооткрывателя, доходящая до самых сводов над головой, столь же отвратительна, сколь трогательна надпись. На плите инкрустированы три каравеллы, между которыми проходит легенда "Кастилия и Леон мундо нуэво ди Колон"^[a] (Кастилии и Леону Колумб подарил новый свет) и следующая надпись: "Какая польза от того, что я омыл своим потом всю вселенную, что я трижды прошел через новый свет, открытый моим отцом, что я украсил берега ласковой реки Бати и предпочел свои простые вкусы богатству, чтобы спасти мир". собрать вокруг себя божества Кастальского источника и предложить тебе сокровища, уже собранные Птолемеем, если ты, проходя мимо этого камня в Севилье, по крайней мере, не поприветствуешь моего отца и не подумаешь обо мне".{216}

Непосредственно за гробницей Фернандо Колумба возвышается задняя поверхность хора, или траскор. Хоры, занимающие четвертый и пятый этажи, окружены самыми искусно сделанными стенами, за исключением входа с восточной стороны, где они перекрыты замечательной железной реей. Это, как и ризы хора, по дизайну и качеству изготовления являются прекрасным образцом средневекового ремесла, не уступающим ширмам Толедо и Гранады и лучшим произведениям немецких кузнециков и гильдий. Дизайн 1519 года великолепно гармонирует с облицовкой из железа. Позолота, должно быть, улучшалась с каждым столетием. Теперь, в вечерние часы, когда он улавливает отражение некоторого света, шипы выглядят как ангельские копья, поднимающиеся подобно пламени из таинственных сумерек и охраняющие святые места за их пределами.

Хоры, расположенные так близко к куполу, естественно, сильно пострадали от его падения. Часть из 127 партера была настолько хорошо отреставрирована, что трудно отличить старое от нового. "Нуффо Санчес, скульптор, которого Бог хранил, создал этот хор в 1475 году". Сюжеты, как обычно, взяты из Нового и Ветхого Заветов, а в характере резьбы постоянно чувствуется мавританское влияние. Колонны, а также навесы и сами фигуры, возможно, полностью выполнены в готическом стиле, но при одном взгляде на безвкусно инкрустированные спинки становится ясно, что это арабская работа. Вдоль внешних сторон хора, вокруг четырех небольших каменных ниш, которые служат небольшими часовнями, готическая резьба (некоторые из них выполнены из прозрачного алебаstra) выглядит более удачно, чем обычно, в сочетании с более поздним платереском или ренессансом, здесь чувствуется тонкое чувство генуэзской школы.^{217} Одна скульптура выделяется среди всех остальных, а именно Богородица, вырезанная Монтаньесом. Ее руки обладают такой изысканной девичьей нежностью, такой незрелой мягкостью с ямочками, что мимо них невозможно пройти без чувства восторга.

Органы, входящие в состав хора, имеют невероятное количество труб и упоров. Согласно замечательной старой легенде, они были наполнены воздухом мальчиками из хора, которые ходили взад и вперед по наклонным доскам, прикрепленным к мехам. Независимо от того, есть ли у мальчиков по-прежнему эта счастливая отдушина для их церковной деятельности, музыка мало что значит для испанца, а их дизайн - еще меньше для архитектора.

Капилла Майор обращена к хорам, отделенная от них пространством, расположенным непосредственно под куполом и образующим пересечение нефа и трансептов. Поскольку церковные службы постоянно требуют одновременного использования хора и главного алтаря Капилья-Майор, часть промежуточного пространства или "entre los dos Coros" огорожена веревкой во время службы, чтобы духовенство могло переходить от одного к другому. Испанский вкус к пышности и великолепию концентрируется во всей своей экстравагантности вокруг главного алтаря, в то время как более сдержанное богатство характеризует окружающие изделия из камня и железа, которые окружают святилище со всех сторон. Не только спереди, превосходно дополняя и уравнивая обращенную к хорам рею, но и на западных концах боковых стен, путь преграждают огромные декоративные железные ширмы. Передняя часть довольно внушительных размеров, возвышаясь примерно на семьдесят пять футов над алтарем. Испанец был способен на любое начинание в дни раннего величия Габсбургов при благочестивом Рейесе Католикос. С помощью Санчо Муньоса и^{218} монаха-доминиканца Диего де Йоробо Франческо де Саламанка спроектировал их (1518), а затем руководил сваркой, позолотой и окончательным монтажом в 1523 году.

Восточный конец Капилла-Майор образован великолепным ретабло площадью почти четыре тысячи квадратных футов. Сразу бросаются в глаза его огромные пропорции и бесконечное количество резьбы, нанесенной на него. Его грандиозный замысел был задуман в 1482 году фламандским скульптором Данкартом, очевидно, человеком плодовитого и разностороннего воображения. Если мы попытаемся сравнить его с произведениями английских церквей, то лучше всего мы могли бы сравнить его с большими алтарными ширмами. Это и ретабло в Толедо, вероятно, являются самыми богатыми образцами средневековой работы по дереву из всех существующих. Отдельные части исполнения несколько уступают замыслу, и все же художники, которые трудились над ним с любовным мастерством до середины следующего столетия, выполнили всю свою работу с богатством и изяществом, которые делают его не только представительным произведением позднеготической скульптуры, но и одним из самых великолепных образцов этой отрасли испанского искусства. Различные его части охватывают весь период витиеватой готики, от ее более раннего, сдержанного выражения до самого последнего штриха искусства, когда дерево было обработано и вырезано с невероятной филигранью, как если бы оно было мягким и податливым, как листовое серебро. Здесь есть все, что можно было бы

вырезать: фигурки, листва, узоры, лепнина и просто условный орнамент. Центральные части относятся к началу пятнадцатого века, внешние - к концу шестнадцатого, выполнены мастером Марко Хорхе Фернандесом. Дерево в основном лиственничное, с небольшими примесями каштана и сосны. Все поле^{219} разделено тонкими древками и тщательно вырезанными полосами на сорок четыре отсека, представляющих высоким и низким рельефом различные сцены из жизни Христа и Девы Марии. В центре находится Санта-Мария-де-ла-Седе, покровительница церкви, увенчанная Распятием со святым Иоанном и Богородицей по обе стороны.

Между ретабло и задней стеной, окружающей прямоугольник Капилла Майор, есть темное пространство, известное как Алтарная сакристия, где хранятся Таблицы Альфонсина^[18] привезенные из Константинополя в Париж сыном святого Фердинанда Альфонсо.

Севиля занимает высокое место среди церквей Испании по красоте своей резьбы. Каменный экран, образующий заднюю часть ретабло, заполнен восхитительными готическими терракотовыми статуями святых, девственниц, епископов, мучеников и прелатов, выполненных с некоторой долей странной жесткости голландской школы, все еще ожидающей своего Возрождения, но с лицами, полными святой преданности. Моделирование выполнено правильно, а обработка драпировки превосходна.

В пределах ограды Капилла-Майор в определенное время года до сих пор можно увидеть церемонию, которая проводилась веками и которая, безусловно, является самым уникальным религиозным обрядом, совершаемым в любой христианской церкви. Для саксонца это самое необычное. В течение последних трех дней карнавала или после праздника Тела Господня мы можем увидеть мальчиков, одетых в костюмы, исполняющих танец перед главным алтарем собора. Дети, как гласит сказка^{220}, танцевали, скакали и кричали от радости, когда город Севиля был наконец отбит у мусульман, и эти детские демонстрации так тронули сердца духовенства, вошедшего в город с армией победителей, что они решили, что последующие поколения мальчиков должны увековечить их навсегда. Из всех фестивалей и религиозных процессий, кульминацией которых является храм Святой Марии или за его пределами, несомненно, ни один не может доставить ей столько удовольствия, как вид этих маленьких мальчиков, танцующих и поющих в ее честь.

Этот наивный и очаровательный церемониал является частью мосарабского ритуала, созданного святым Исидором, митрополитом Севильи за сто лет до прихода сарацин. В ранние годы, когда его старший брат Леандр суровой рукой правил Готической церковью, у Исидора было время и таланты, чтобы овладеть в своем уединении таким большим искусством и наукой, что он стал Замечательным Крайтоном своего времени. Его работа над "Происхождением вещей" показывает глубину его знаний, его история готов, без сомнения, является его самым ценным наследием для нас, но больше всего он понравился своим соотечественникам благодаря мосарабскому обряду, о котором он сочинил и требник, и музыку. Монахи-бенедиктинцы Ключи, эти архитекторы и хронисты, которые были вынуждены пожертвовать своей галликанской литургией ради римской, не могли успокоиться, пока не ввели ее на полуострове. В этой поистине иностранной агрессии их поддерживали Констанция Бургундская, королева Альфонсо VI, и властный Григорий VII, сам бенедиктинец. И вот причудливый старинный гимн святого Исидора с сопровождающей его мелодией был изгнан из всех, кроме одной или двух любимых часовен. К счастью,^{221} кардинал Хименес стал ее восторженным и могущественным защитником. Он оборудовал в кафедральном соборе Толедо специальную часовню и обучил тринадцать священников для службы "Mozarabes sodales". Во времена Хименеса немец Петер Хагенбах впервые напечатал "missale secundum regulam beati Isidori dictum Mozarabes", то, что святой Исидор назвал "этими мимолетными звуками, которые так трудно записать". Его требник был первым римским, который использовался в испанских церквях.

Перечислять бесконечные ряды часовен с их несметными сокровищами и целомудренной или безвкусной архитектурой и убранством было бы утомительно и невыгодно — имея план и путеводитель, можно пройти мимо них в обозрении. "Шестьдесят семь великих скульпторов и тридцать восемь художников демонстрируют здесь изумленному и недоверчивому взору шедевры своих рук", - говорит один из них. Здесь представлены почти все художники, принадлежащие к великой сеvilьской школе живописи шестнадцатого и семнадцатого веков. Они образуют настоящий музей или серию небольших музеев, каждая часовня представляет собой отдельную комнату с шедеврами. Но здесь, как и в музее, есть хорошие и плохие картины и статуи, и только отличные заслуживают внимания. Их лучше изучать здесь, чем где-либо еще, поскольку они были оставлены в том окружении, для которого были предназначены и нарисованы. Великий религиозный художник Испании писал своих мадонн, полных такой отвлекающей и чувственной красоты, не для стен Прадо; их улыбки, человеческие и трогательные, предназначались для алтарей и панелей святилищ. Вот свет, при котором они изучались и для которого их раскрашивали; вот стены и рамы, которые должны были их окружать; они^{222} находятся в компании, которую сами выбрали бы, и они были написаны с той же религиозной набожностью, которая вдохновляет молитвы, возносимые сейчас перед ними. Вдохновение художника проистекало из пылкости его веры.

Три картины прекраснее всех остальных. Два принадлежат Мурильо, а именно Анхель де ла Гуарда и Сан Антонио из баптистерия; третье - Снятие с Креста Педро де Кампаны (или, правильнее, Кемпенира), висящее в большой ризнице. Испанские историки скажут вам, что Мурильо так любил эту картину, что всякий раз, когда у него падало сердце, он часами простаивал перед ней и терялся для всего окружающего, забывая даже о своих собственных мадоннах. Однажды ризничий нетерпеливо спросил его, почему он так часто стоит и пялится. "Я жду, - ответил Мурильо, - пока эти святые люди не снимут Спасителя с Креста". Он хорошо освещен и висит над одним из алтарей ризницы. Мало когда-либо были написаны лица, которые более трогательно передают глубину и интенсивность чувств. Искривленные страданием лица женщин у подножия Креста выражают все, что может чувствовать невинное человеческое сердце: сострадание, разрывающую сердце скорбь и отчаяние. Экстаз, с которым святой Антоний, преклонив колени в молитве, смотрит на Младенца Иисуса, редко можно превзойти по реальности и силе. Полностью возвышенные над земной сферой, его черты светятся горячим благочестием и божественной любовью. Ангелы, окружающие Младенца Иисуса, отличаются простотой выражения, которая никогда не ускользает от тех, кто любил и изучал детей. Окраска уникальна и обладает поистине проникающей мягкостью. Все мелкие детали жалкой кельи, в которой преклоняет колени святой, переданы с^{223} живостью реальности, столь характерной для испанской школы, в то время как в верхней части картины кажется, что даже пылинки плавают в лучах солнечного света. Тени обладают изумительной прозрачностью.

"Ангел-хранитель" - одна из лучших работ мастера. Пурпурные и желтые тона одеяния ангела сохранили свою глубину и насыщенность на протяжении всех столетий, в течение которых краски высыхали.

Возможно, существует путеводитель, посвященный только росписям собора. Насколько он отличается по оформлению от великих готических соборов нынешней англиканской церкви! В Севилье, как и во Флоренции, все изящные искусства, казалось, расцвели и достигли совершенства в шестнадцатом веке. Скульптура и живопись использовались для украшения архитектуры, как в древней Греции. Родственные искусства снова шли рука об руку. Фигуры из камня и в еще большей степени из терракоты, украшающие наружные веранды и более декоративные части интерьера, необычайно изящны. Многие епископы, святые и короли обладают безошибочным чувством Ренессанса. Возьмем, к примеру, такую дорогую сеvilьцам статую, как Дева дель Репосо, — во всем обращении с ней чувствуется переходный период. Такие скульпторы,

как Мигель Флорентин, Хуан Марин и Диего де Пескера, должно быть, находились под влиянием Италии, когда создавали статуи, украшающие Севильский собор.

Контакт с Италией и многочисленными итальянскими рабочими постепенно привел основателей и строителей церкви к неверию в более ранние готические идеалы. Великий маэстро-мэр кафедрального собора Толедо,^{224} Энрике де Эгас, был одним из первых, кто ввел сдержанность в испанское строительство после фанатизма более позднего эпатажа. Во времена Фердинанда и Изабеллы известный толедец опубликовал испанское сокращение Витрувия; это в сочетании с влиянием многих иностранных художников проложило путь к классическому строительству. Гранада вскоре возродилась как греко-римский "Сентралбау", и даже пересечение готического Бургоса, к сожалению, было восстановлено Боргоньей по классическим образцам.

Новое зарубежное движение нашло выражение в архитектуре, скульптуре и живописи, часто с самыми необычными попытками использовать новое, не отказываясь от старого. Гротескные и фантастические орнаменты венчают нелогичную конструкцию.

Королевская часовня, дом капитула, саграрио и большая ризница являются примерами зарождающегося стиля. Первые два являются великолепными образцами испанского Возрождения. Каждая из них сама по себе является прекрасной церковью, и их можно классифицировать как часовни только потому, что они имеют такое отношение и пропорциональны огромной матери-церкви Севильи.

Стены Капилла-Реал образуют восточную оконечность собора, а часовня очень правильно спланирована по оси церкви, и в нее можно попасть через великолепно украшенную высокую арку. Это примерно 81 на 59 футов в плане и 113 футов в высоту до фонаря, венчающего действительно прекрасный купол. Круглый алтарь на его восточной оконечности закрыт типично впечатляющей реей. Архитектура напоминает по великолепию собор Святого Петра в Риме и мало чем отличается от него в деталях. Восемь коринфских пилястр поддерживают купол, разбивая пространство стены на панели и поддерживая^{225} богатейший классический карниз, увенчанный прекрасными статуями апостолов, евангелистов и царей. Часовня получила свое название от того, что была местом захоронения королевского дома. Вдоль его стен расположены гробницы супруги святого Фердинанда, Альфонсо Ученого и его матери Беатриче Швабской, а также прекрасной доньи Марии де Падилья, любовницы Педро Жестокого. Сам он похоронен внизу, в склепе, вместе со многими другими принцами королевской крови. В центре часовни святой Фердинанд лежит в полном вооружении с короной на голове. Три раза в год его показывают солдатам Испании, которые маршируют мимо под звуки горнов и приспущенных знамен.

Часовня была спланирована и построена Мартином Ганзой во время правления Карла V. Вскоре после разгрома мавров на том же месте была построена более ранняя королевская часовня, пристроенная к старой мечети. Когда планировалось строительство большого нового собора, Капитул попросил разрешения временно вывезти тела королевских особ, похороненных в часовне, — святого короля Фердинанда, его матери и сына. Это прошение было удовлетворено королевой Джоанной при условии, что они восстановят его в более подходящем масштабе как можно скорее. Однако Капитул предпочел потратить все свои средства и энергию на грандиозные своды собора, а не на новую королевскую гробницу, и она не была восстановлена до тех пор, пока Карл V окончательно не потерял терпение из-за небрежного и неуважительного обращения с останками его предков и в 1543 году написал Капитулу, приказав им "приступить к работе без каких-либо задержек и довести ее до завершения как можно быстрее, и выполнить^{226} работу так превосходно, как подобает ее королевским гостям". О том, что рабочие без промедления выполнили королевские приказы, свидетельствует тот факт, что стены были возведены еще в 1566 году и вскоре закончены.

Ни один из испанских соборов не имеет лучшей архитектуры и убранства в стиле платереск, чем ризница, построенная в первой половине семнадцатого века. План представляет собой греческий крест размером 70 на 40 футов и высотой около 120 футов. Его купол, охватывающий большой центральный свод, является отличительной чертой любого комплексного внешнего вида собора. Ризница наполнена любопытными и бесценными реликвиями, сокровищами и облачениями, принадлежащими церкви. Поскольку Санта-Хуста и Санта-Руфина в некотором роде являются святыми-покровителями Севильи, их картина кисти Гойи, висящая здесь, представляет интерес. Оба они держат сосуды, напоминающие суповые тарелки, а их лица, взятые с севильских моделей, имеют явно земные типы.

К западу от фасада, когда вы входите, находится большой сагарио, или приходская церковь. Это совершенно отдельное здание длиной 112 футов с единственным нефом, перекрытым опасно смелым бочкообразным сводом.

То тут, то там среди часовен вы неожиданно натываетесь на знаменитые сюжеты великих мастеров, имена, прославленные в истории Испании, или поразительные произведения искусства. Ученость и государственная мудрость почитаются в памятнике великому Мендосе: безмолвные изображения гусманов в кольчугах увековечивают захватывающие подвиги испанского оружия. Какое сочувствие вызывает то, что вы стоите с непокрытой головой перед могилой великого и глубоко обиженного Первооткрывателя! Мы снова слышим страстные призывы и тщетные мольбы его неустрашимой^{227} веры. Живая голова была оставлена белиться в тюремных стенах; ее изображение теперь с гордостью несут на четырех великолепных плечах испанские государства; бедные кости после их утомительных путешествий из Вальядолида в картезианский монастырь Лас-Куэвас, с Эспаньолы в Гавану наконец нашли пристанище в тех самых стенах, где с ними когда-то обращались с таким пренебрежением, — ибо здесь покоится великий адмирал Кристофоро Колон.

Вы проходите мимо картин Альфонсо Кано, Риберы, Сурбарана, Греко и Гойи, — "Непорочное зачатие" Мурильо, более известное, чем все остальные его работы; изысканное "Распятие" Монтаньеса, полотна Вальдеса, Эрреры, Болдана и Роэласа. Есть сюжеты любопытные и не соответствующие нашим нынешним художественным настроениям: святые, разгуливающие с головами вместо тревников под мышкой, платья, более подходящие для бального зала, чем зимний пейзаж, среди которого они надеты, брачные церемонии Девы, Адам и Ева, совершенно забывшие о своем потерянном Эдеме при созерцании нимба Девы, ключи с причудливыми древнеарабскими надписями: "Да сделает Аллах вечным господство ислама в этом городе", святые со съемными золотыми прядями и суставчатыми конечностями, другие, вырванные из тихой службы у алтаря, чтобы окунуться в суматоху битвы. на луке седла правящих королей. Поистине музей исторических раритетов, а также изящных искусств, удовлетворяющий как жажду сенсаций, так и более тонкий художественный вкус.

Структура раскрывается перед нами в свете неземной сладости. Ни один из испанских соборов не освещен так удовлетворительно, поскольку в Севилье нет ни сверкающей ясности некоторых северных церквей,^{228} что придает им некую таинственность и благоговейный трепет, ни зловещей мрачности некоторых южных, где и структура, и детали наполовину теряются в тени, как в Барселоне.

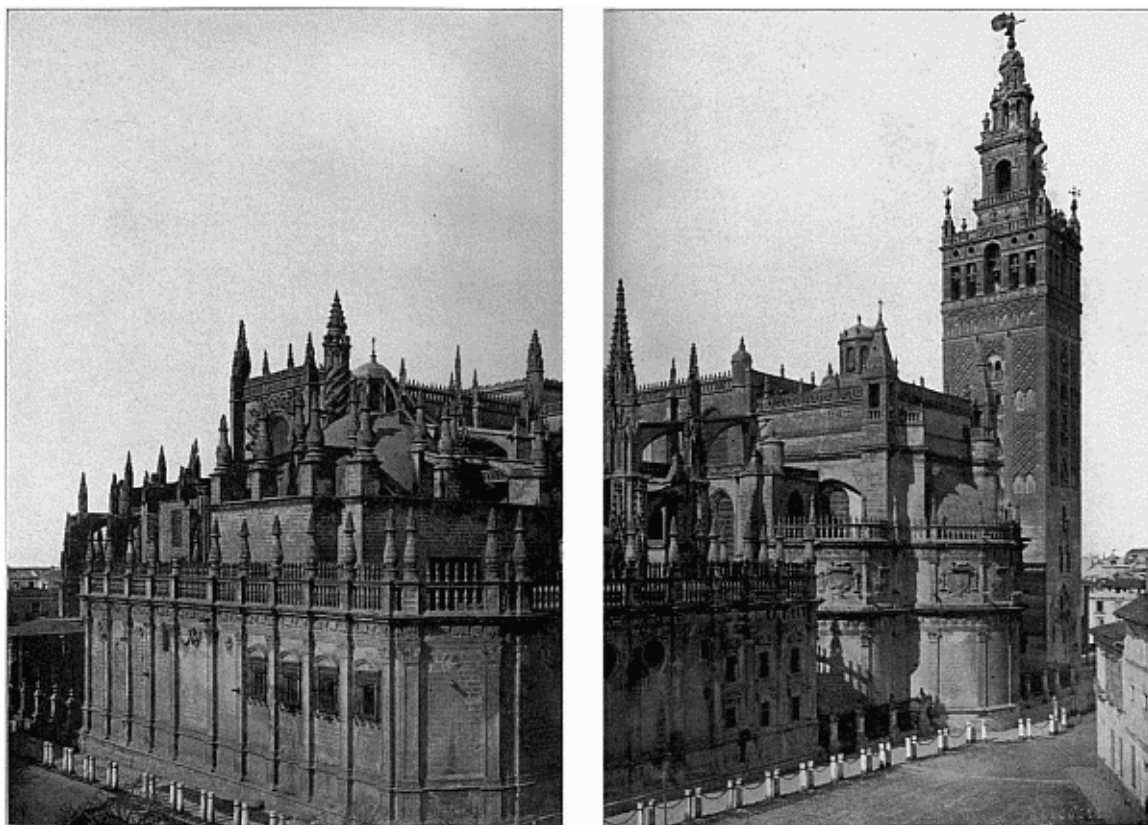


Фото Дж. Лакост, Мадрид

СЕВИЛЬСКИЙ КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР И ХИРАЛЬДА

Свет от чимборио и от двух рядов окон, а также от дверей проникает в каждую часовню своими радужными оттенками; он раскрывает все величественное строение, высокие пружины арок, сверкающую металлическую отделку экранов, титаническую силу и простые колпаки колонн и вдыхает небесную жизнь в армию святых и мучеников. Это придает всему душу. Эффект, производимый светом раннего утра и позднего вечера, очень разный. Санта-Мария-де-ла-Седе, как и все ее земные сестры, отличается разнообразием выражений. Временами она горит воодушевлением, даже остатки земной страсти могут светиться на ее святом лице, и снова она холодна, бесстрастна и похожа на монахиню в своем сером одеянии отречения.

Согласно андалузской пословице, лучи солнца не имеют злой силы там, где слышен голос молитвы. По этой причине только несколько самых высоких окон занавешены полупрозрачными шторами, и свет проникает внутрь беспрепятственно через большинство их ярких оттенков — по нефу в глубоких кроваво-красных и индиго-синих тонах. Большая часть стекла необычайно богата окраской — возможно, слишком витиеватой, но типичной для фламандской школы росписи стекла. Девяносто три окна были окрашены в течение первой половины шестнадцатого века, за что церковь заплатила художникам крупную сумму в 90 000 дукатов. Самые ранние из них принадлежат Микеру и Кристобалью Алеману, которые в 1538 году представили в Севилье настоящие витражи. Работы Алемана, {229}изображающие Вознесение Христа, Марию Магдалину и Пробуждение Лазаря, Вход в Иерусалим, Сошествие Святого Духа и Апостолов, все в трансепте, вместе с работами его брата Арнао де Фландерса, являются лучшими — лучше, чем большинство фламандских окон того времени в любом европейском соборе. Правда, они несколько

тяжеловесны по очертаниям, а окраске не хватает мягкости и сдержанности тона, но они обладают большой глубиной, превосходством рисунка и силой выражения лиц и фигур.

В маленькой часовне Капилла-де-лос-Донсельес находится великолепный лист стекла, изображающий Воскресение Христа, написанный Карлосом де Брюгге, одним из великих фламандских художников. Вокруг этих знаменитых "vidrieros", кажется, собралась целая школа иностранных художников, многие из которых работают в их мастерских. Среди наиболее известных - Арнао де Вергара, Микер Энрике Бернардино де Челандра и Висенте Менардо.

Хиральда ни с чем не сравнима, это уникальное выражение женской силы. Она такая же восточная и таинственная, как Сфинкс, или ее можно сравнить с великой султаншей, погруженной в зачарованный сон. Хотя ее величественная голова веками возвышалась рядом со своей сестрой-христианкой, они все еще кажутся такими же непримиримыми, как и их веры тысячу лет назад. Это было странное общение. Восточная красота и великолепие Хиральды, как и Севильи, лучше всего ощущаются в сумеречный час, когда ее драгоценности сверкают в последних лучах заходящего солнца. С заходом солнца окраска становится фиолетовой, затем индиго, в то время как силуэт все еще выделяется поразительной четкостью и силой на фоне^{230} безупречной синевы вечернего неба. Вам кажется, что вся гора каменной кладки медленно, но верно все больше и больше отклоняется от своего основания и вот-вот похоронит вас в своем падении. Алый и охристый цвета подобны лепесткам розы. Поверхность нигде не однородна, но постепенно переходит от светло-кремовой и желтоватой к более теплой янтарной до ярко-оранжевой, карминовой и малиновой озерной, вплоть до цвета сердцевины граната. Изысканная поверхность нежной тонировки, смягченная штормами и солнцами столетий, повсюду смягчается ярким блеском, тонкой игрой света и тени мавританских узоров. Когда низкие лучи андалузского солнца освещают Хиральду, лишь кое-где тронутую точками расплавленного золота, похожими на апельсиновые деревья, из зеленой клумбы которых она вырастает, вы видите самое смелое творение мавританского воображения во всем его великолепии. Сам великий собор превращается в скромную монахиню в богатой, но мрачной накидке на плечах рядом с этим ослепительным созданием, пылающим сарацинским огнем.

Хиральда - величайший из всех памятников этой просвещенной цивилизации. Она настолько отличается от любой другой башни, что сравнивать становится трудно. В нем есть надежность, видимость достаточной солидности и прочности, которых не хватает итальянским башням собора Святого Марка, Пистойи или Флоренции. Это справедливо даже по отношению к другим мавританским башням или таким сооружениям, как мечеть в Кордове, Алькасар в Севилье или залы с колоннами в Гранаде; все остальные мавританские работы кажутся обладающими определенной женской слабостью, робостью и незащищенностью по сравнению с башней, возвышающейся над Марией Сантиссимой. Хиральда - это ваше первое и последнее впечатление^{231} от этого уголка мира, поскольку он воплощает в себе всю грацию и силу, которые только можно совместить в архитектуре. Старые испанские власти утверждают, что именно в тот год, когда верующие по всему христианскому миру с тревогой ожидали конца света, неверные мусульмане начали возводить свой огромный памятник. Более вероятно, что строительство было начато примерно в 1185 году как молитвенная башня или минарет мечети, которая в то время быстро развивалась. Испанский историк Гаянгос говорит, что он был завершен Джабаром или Гевером в 1196 году, во время правления прославленного правителя альмохадов Абу Якуба Юсефа, того самого монарха, который воздвиг Мескиту в Кордове. Другие авторитетные источники настаивают на том, что его первоначальным назначением была обсерватория, но, хотя он, возможно, использовался в астрономических целях, он, безусловно, был возведен как башня, с которой муэдзин мог призывать верующих к молитве в мечети Севильи. Создавая его, Гевер утверждает, что изобрел алгебру.

Первоначальная башня претерпела умелые, но, конечно, пагубные изменения от рук более поздних поколений. У нас есть ее описания и изображения до изменений, внесенных в 1500 году. Главное арабское сооружение, как и почти все мусульманские молитвенные башни, было увенчано башней поменьше и увенчано шпилем. Он был около 250 футов в высоту, и на его вершине железный штандарт поддерживал до землетрясения 1395 года четыре огромных медных шара. Король Альфонсо Мудрый в своей "Хронике Испании", описывающей Севилью XIII века, говорит, что "когда солнце освещало эти шары, они излучали такой яркий свет, что их можно было увидеть за день пути^{232} от города". Когда Севилья была взята святым Фердинандом в 1248 году, башня стояла во всей красе своего первоначального замысла. Мысль о том, что он может попасть в руки завоевателей, настолько ужаснула его строителей, что разрушить его им помешала только угроза святого Фердинанда, что, если убрать хоть один кирпич, ни один неверный в Севилье не сохранит головы.

Хиральда уже потеряла византийскую корону, которую с гордостью носила в течение пятисот лет, когда в 1595 году оказалась на грани полного разрушения, и была спасена только во время ужасного землетрясения и шторма, которые почти уничтожили город, благодаря вмешательству ее особых покровительниц, девушек-поттеров из Трианы, Санта-Хусты и Санта-Руфины. Есть фотографии, на которых мы видим этих благословенных Дев, поддерживающих башню, в то время как дьяволы ветра с раздутыми щеками всюду дуют по ее бокам. Мы не только благодарны им за это своевременное вмешательство, но и очень рады, что это стоило им так мало усилий, поскольку вскоре мы обнаруживаем, что они держат башню в руках так же легко, как филигранную шкатулку. Архитекторы, реставрировавшие его около двадцати лет назад, к счастью, воздержались от любых попыток улучшить или обновить его обожженную солнцем и продуваемую ветрами поверхность.

Хиральда так же прочна, как и выглядит. Огромные стены имеют толщину восемь футов внизу, уменьшаясь до семи футов на верхних этажах. Высота до самой вершины венчающей фигуры составляет 308 футов. В фундаменте лежат кирпичи, щебень и огромные блоки более ранней римской и вестготской кладки; найдены даже замурованные латинские надписи. Мавры, как и все другие^{233} строители, использовали самые подручные материалы; отвергнутые строительные камни одного поколения становятся краугольными камнями следующего.

Ниже ренессансной пристройки, которой башня завершилась в 1568 году, широкие стенки шахты были сломаны арабами самым простым и удачным способом. Кирпичная кладка была обработана в виде трех панелей, при этом угловые границы были более широкими и прочными, чем две промежуточные. Панели, которые не могли быть более глубокой, заполнены на глубине до восьмидесяти футов различными мавританскими арабесками; фигурная отделка подгузников со всех сторон нарушена на двух внешних панелях глухими острыми арками, а в центральных узорах - мавританскими окнами типа "аджуйез". Их двойные арки разделены небольшими византийскими колоннами; они снова обрамлены более крупными острыми и по-другому изломанными подковообразными изгибами. Позже под окнами были размещены небольшие балконы эпохи Возрождения. Небольшие ниши, составляющие общую мавританскую композицию, повсюду искрятся жизнью и очарованием, и, хотя нет двух одинаковых, они образуют гармоничное целое. Казалось, араб испытывал инстинктивное отвращение к утомительному повторению. Он всегда менял дизайн ровно настолько, чтобы удовлетворить свое воображение и творческие способности, но никогда настолько, чтобы нарушить гармонию общей схемы. Как с окнами, так и с арабесками. Они начинаются на немного разной высоте с разных сторон башни, чтобы окна могли должным образом соответствовать различным высотам внутренней лестницы. Их узоры не совсем одинаковы ни на разных сторонах башни, ни на^{234} разной высоте с одной и той же стороны. Используемый декор превосходно подогнан к большой поверхности, которая была бы ослаблена сильной огранкой или глубоким рельефом. Учитывая, чего достигло арабское искусство в

установленных пределах, изучающий христианское искусство вполне может выразить сожаление по поводу того, что Коран, в своем отвращении к идолопоклонству, запрещал своим последователям каким-либо образом воспроизводить человеческие или животные формы. Навсегда лишенное всех более широких возможностей движения и поэзии, которые они могли бы предоставить для украшения интерьера, мавританское искусство неизбежно скатилось к простой конвенционализации цветочных и природных сюжетов. Они хорошо приспособлены для наружной отделки стен. Когда мы смотрим на причудливо обработанные геометрические узоры на Хиральде, мы можем только радоваться тому, что фрески, добавленные художниками позднего Возрождения в верхние арки и вдоль некоторых нижних поверхностей, были смыты временем. Они были неэффективны; все, что осталось от мавританского стиля, великолепно. Небольшая аркада, охватывающая всю ширину каждой стороны одной панелью, завершает мавританскую работу.

Можно почти пожалеть, что ренессансная вершина была так хорошо выполнена, ибо ее варварской экзотичности достаточно, чтобы осудить ее. Он превосходно выполнил свою подлую задачу.

Первоначальная мавританская отделка была снесена архитектором Франсиско Руисом, которому капитул собора поручил в 1568 году придать ей более подходящую корону. Его конструкция состоит из трех ступеней, достигающих высоты около ста футов. Первая, той же ширины, что и шахта внизу, прорезана отверстиями, "чтобы выпускать сладкие звуки колоколов изнутри". Второй ярус состоит из двойного яруса из^{235} квадратов значительно меньшего размера, пронизанных широкими арками. По четырем сторонам его верхнего фриза проходит надпись, настолько разборчивая, что все севильцы, которые умеют читать, могут прочитать: "Nomen Domini Fortissima Turris" (Притчи, xviii, 10). Третья сцена состоит из двойного фонаря, увенчанного парящим Серафимом, несущим в одной руке знамя Константина, а в другой римскую пальму завоевания. "Джирарделло" был отлит из позолоченной бронзы Бартоломе Морелем в 1568 году. Предназначенное для обозначения Веры, имя, являющееся уменьшительным от Хиральда, или флюгер, крайне неуместно. Несмотря на ее огромные размеры и вес, малейший зефир, дующий с гор Сьерра-Моренья, заставляет ее кружиться на шпиле, по которому она так легко ступает, после чего толпы ястребов, отдыхающих на Джирарделло, расходятся с шумной руганью.

Дюма смотрел на нее с удивлением и восхищением. "C'est merveilleux," he said, "de voir tourner dans un rayon de soleil cette figure d'or aux ailes deployées, qui semble, comme un oiseau céleste fatigué d'une longue course, avoir choisi pour se reposer un instant le point le plus proche du ciel."

Большие колокола тауэра, все окропленные святым елеем - обычай, очень распространенный в Испании, - дороги сердцам тех, кого они ежедневно призывают к отдыху и молитве. Когда они бьют часы, прохожие поднимают глаза и видят, как высовываются их огромные языки. Их сладостный звон слышен в самых отдаленных кварталах города и за его пределами, над водами Гвадалквивира и в плодородной долине, по которой он протекает. Глубокая звучная нота Санта-Марии - это последний звук, который мы слышим перед тем, как заснуть.

Внутри вы можете подняться на самую вершину по^{236} ступеням, таким широким и легким, что две лошади в ряд могут дойти до платформы с колоколами. Под вами раскинулся город с разбросанными белыми зданиями, в которых когда-то проживало полмиллиона человек, а за ним - долина, окружавшая двенадцать тысяч деревень. Несмотря на то, что Севилья сократилась и изменилась, время обошло с ней мягко. На ее залитых солнцем улицах звучит веселый смех, а в оливковых рощах эхом разносится журчащая песня. Прямо у вас под ногами пульсирует сердце всего этого. Несмотря на неоднократные удары молний, великий Собор все еще стоит, являясь неизменным символом Церкви, торжествующей и вечной. {237}

VIII

ГРАНАДА



Фото Дж. Лакост, Мадрид

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР ГРАНАДЫ

Западный фасад

Kennst du das Land we die Citronen blühen,
Im dunkeln Land die Goldorangen glühen,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?

GOETHE'S *Wilhelm Meister*.

Оказавшись таким образом в ловушке, они взирают на
большую и просторную равнину, со всех сторон
усыпанную плезанами, чьи пышные заросли
покрыты зеленью и прекрасно украшены
всеми украшениями, которыми гордится Флора.
Королева фей, книга 2, с. xii.

Я

Первые звезды бледно засияли в верхних слоях воздуха над стенами и башнями, окутанными таинственными сумерками, которые смягчали каждый контур и набрасывали добрую вуаль на тысячелетний упадок. Воздух был удушающе сладким от аромата южной растительности летним вечером. Розы забрались на самый верх стен, где могли охладить свои покрасневшие щеки на мраморных перилах зубчатых стен. Мирты и плющ трепетали на вечернем ветерке, а сквозь разбитые окна алоэ что-то шептали сладко дышащим апельсиновым деревьям во внутренних двориках. Куропатка щебетала в ветвях. Со всех сторон было слышно прохладное серебристое журчание и плеск ручьев, которые, вытекая из горных снегов, вились своим неспешным путем через поля фиалок и незабудок к "большой и просторной равнине" Веги.^{240} Сказочный дворец Альгамбра, Акрополь, некогда вмещавший сорок тысяч защитников веры, венчает холм и окружает его. Со сторожевой башни соловьи разливаются песнями влюбленных, жалобными и страстными, усиливая очарование этого места, непревзойденного по природной красоте и очарованию романтического прошлого.

Склоны холмов, поднимающиеся от алых крепостных стен Альгамбры, покрыты изящными вязами, апельсиновыми и гранатовыми деревьями с темно-красными и золотистыми плодами и шелковицей, отливающей оливково-зеленым цветом. Кое-где между рощами встречаются открытые пространства; поля роз и лилий. Реки Дарро и Ксениль протекают у подножия холма, а от их берегов почти на тридцать миль простирается Вега. У основания крепости, между реками, раскинулся город Гранада, —

Тема	художника		и	поэта,
Видение	юноши,	мечта	старика	—
Гранада	у	ее	извилистого	ручья,
Город				мавров.

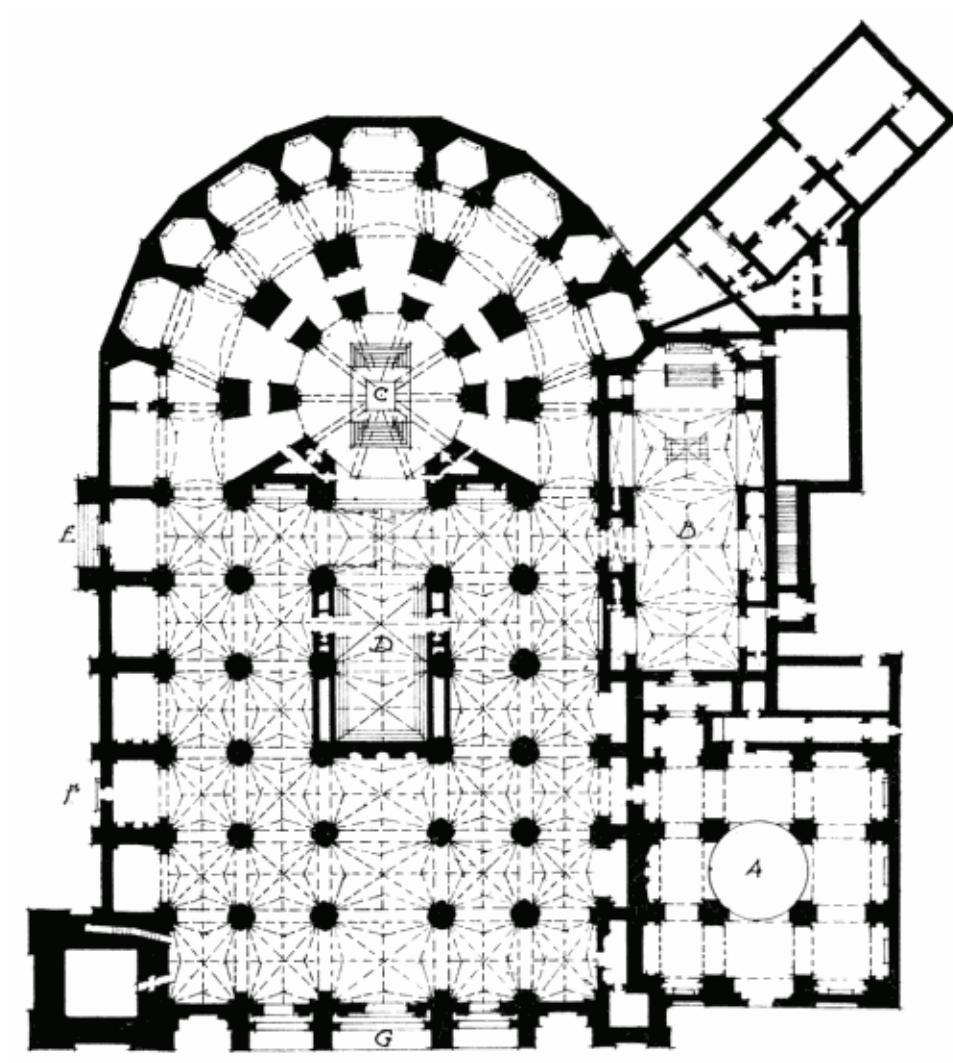
На равнине поселение постепенно становится все более редким, дома - все более разбросанными. Белые оштукатуренные стены перемежаются участками зеленого сада, дома цвета охры кажутся маленькими блестящими пятнышками среди желтоцветущих фиговых кактусов и регулярно посаженных оливковых рощ, пока, наконец, глаз не начинает искать фермерский дом, спрятанный среди виноградников, фруктовых садов и колышущихся полей кукурузы. Сверкающие виллы и фермерские дома по-прежнему кажутся маврам такими же, какими они были, - "восточными жемчужинами, оправленными в изумрудную чашу".

Бескрайняя равнина, некогда плодородное лоно четырнадцати городов, бесчисленных крепких замков и высоких^{241} сторожевых башен, закрыта от внешнего мира, как настоящий Райский сад, горными стенами Альпухаррас и Сьерра-Альхама. Далеко на горизонте барьер обрывается в одной точке - ущелье Лоха. Когда-то это место охраняли часовые, постоянно высматривавшие далекий отблеск христианских копий, чтобы зажечь костры, сигнализирующие о приближении опасности к далекой цитадели. Большинство испанских городов были плотно застроены высокими стенами, но

Гранада чувствовала себя в такой безопасности в своей горной крепости, что ее жилища были разбросаны по всей равнине. За стенами Альгамбры, на втором склоне, поросшем кипарисами, сверкающие башни Дженералиффе поблескивают на фоне темной листвы. За ними, через весь южный простор, возвышается меловая, подернутая дымкой синева Сьерра-Невады, покрытая сверкающими вечными снегами. Глядя вверх из долины, раскинувшейся внизу, можно было бы подумать, что это белая вуаль, отброшенная с прекрасных черт пейзажа.

Thus lies Granada, a verdant and perfumed valley wrapt in the soft mystery of its hazy atmosphere,— "Grenade,—plus élatante que la fleur et plus savoureuse que le fruit, dont elle porte le nom, semble une vierge paresseuse qui s'est couchée au soleil depuis le jour de la création dans un lit de bruyères et de mousse, défendue par une muraille de cactus et d'aloès,—elle s'endort gaiement aux chansons des oiseaux et le matin s'éveille souriante au murmure de ses cascates." [\[19\]](#)

Кажется, Гранаду больше, чем любое другое место на земле, преследуют воспоминания о былой славе. Широкие равнины, на которых сейчас проживает менее семидесяти пяти тысяч человек, {242} когда-то кишели более чем полумиллионом душ. Художник остро ощущает очарование тех долгих веков арабских Дней и Ночей, которые были навсегда стерты рвением христианского меча. Разрушенные храмы все еще свидетельствуют о бережливости и трудолюбии, утонченности и учености исчезнувшей расы; пришедшая ей на смену убогая нищета глуха и слепа к свидетельствам древнего величия, но путешественник и историк все еще могут быть взволнованы борьбой, уничтожившей "самое сладострастное из всех уединений", и почувствовать здесь, как нигде больше, безжалостную власть самых католических королей, пафос мавров.



КЛЮЧ К ПЛАНУ ГРАНАДСКОГО СОБОРА

- | | |
|-------------------------|----------------------------|
| А. Сагарио. | Е. Дверь Пердона. |
| Б. Королевская часовня. | Ф. Дверь Святого Иеронимо. |
| С. Мэр Капиллы. | Г. Главный вход. |
| Д. Хор. | |

Гранада - очень старый город, и, подобно Кордове и Севилье, это был один из главных мавританских центров; фактически, после их падения промышленность и культура, которые принадлежали им, увеличили наследие Гранады. Его название всегда ассоциировалось с алоцветущим деревом, покрывающим его склоны, плоды которого католические монархи с гордостью помещали на острие своего щита, с открытыми стеблями, листьями и скорлупой. Во время римской оккупации на лесистых склонах у подножия Сьерра-Невады было основано поселение под названием Гранатум (pomegranate). Готы, в свою очередь, захватили полуостров, пока в 711 году они не были изгнаны из долины наступающими арабскими ордами. Они преобразовали название, данное ему римлянами, в Карнатта. Прошло семьсот восемьдесят два года, прежде чем Полумесяц навсегда опустился на Пиренейский полуостров. Династии сменяли друг друга в различных королевствах, образованных из больших и меньших частей южной и центральной Испании, но на севере выносливые {243} монархи основали более устойчивые троны на руинах Готской империи, и они с нетерпением наблюдали за приближающимся упадком,

внутренними раздорами в мусульманской державе и хватались за любую возможность для расширения своих собственных государств.

В десятом веке могущество мавров было в зените. В одиннадцатом Гранада стала достаточно сильной, чтобы отделиться от кордовского халифата. Там сменялись династии Альморвидов и Альмохадов, в то время как Насриды правили королевством и городом Гранада, пока незадачливый Боабдил не сдал свои ключи.

В течение последних трех столетий мавританского владычества северный Крест отбрасывал перед собой все более длинную тень. Альфонсо Арагонский продвинулся к стенам внешних фортов в 1125 году, и в течение двух с половиной столетий после этого кастильская корона взимала дань. Мавры Кордовы были более выносливыми и воинственными, чем арабы Гранады. Искусство мира процветало вместе с этой последней поэтической, художественной и коммерческой расой, которая с течением времени становилась все менее и менее способной защитить себя от фанатизма и мастерства испанских армий. Подобно солдатам Ганнибала на плодородных равнинах Ломбардии, они обессилели в роскоши своей прекрасной долины. Когда их неосторожный правитель ответил кастильским послам, прибывшим за обычной данью, "что короли Гранады, которые платили дань, мертвы и что монетный двор теперь чеканит только лезвия ятаганов и наконечники копий", час судьбы Гранады пробил. Улыбающаяся долина на десять лет превратилась в поле крови и резни, после чего ее опустошение было безжалостно завершено Святой канцелярией инквизиции.^{244}

Фердинанд и Изабелла вошли в последний оплот мавров в тот самый год, когда история цивилизованного мира меняла свой курс. Его рулевой, Колумб, был принят в кастильском лагере за стенами осажденного города. Второго января 1492 года Эрнандо, епископ Авильский, водрузил христианский крест рядом со знаменем Кастилии на крепостном валу самой высокой башни Альгамбры; четыре дня спустя, в день королей и праздник Богоявления, Фердинанд и Изабелла вошли в город.

"Королевская процессия направилась к главной мечети, которая была освящена как кафедральный собор. Здесь монархи вознесли молитвы и благодарственные возгласы, а хор королевской капеллы исполнил триумфальный гимн, к которому присоединились придворные и кавалеры. Ничто не может сравниться с благодарностью Богу благочестивого короля Фердинанда за то, что он позволил ему искоренить в Испании империю и имя этой проклятой языческой расы, а также за водружение Креста в этом городе, где так долго лелеялись нечестивые доктрины Мухаммеда".^[20]

По всему христианскому миру зазвонили колокола и отслужили благодарственные мессы. Даже в соборе Святого Павла в лондонском городке по приказу доброго короля Генриха Седьмого было пропето особое "Те Деум". Испания достигла вершины своей славы, перед которой зияла бездна.

И вот во имя Христа была учреждена инквизиция и основано одно из ее главных управлений; во имя Него евреи были изгнаны, христианские клятвы и^{245} заветы нарушены, а мирные мавританские жители изгнаны из своих очагов. При Филиппе III, в 1609 году, их последние потомки были изгнаны из королевства.

Ни одно рыцарское сражение в средние века не являло собой более блестящего и кровавого зрелища, чем поле битвы при Гранаде. Это была кульминация деятельности величайших правителей Испании, величайший кризис в ее истории.

Здесь кавалеры считали, что умереть ради леди - это пустяк,
Или за честь Пророка, или за солдатскую гордость.

Ибо здесь процветала Доблесть и подвиги воинственной мощи
Облагораживали величественные дворцы, в которых находили мы наслаждение.^[21]

Глядя на эту знаменитую равнину Вега, эту "Бесценную жемчужину", с ее внутренними двориками, ныне заброшенными, с садами, выжженными и почти прокаленными солнцем, вспоминаешь слова Вольтера: "Великие обиды - это всегда свежие раны!" и много лет прошло с тех пор, как железная пята Австрии впервые оставила свой отпечаток на земле.

Джеймс Хауэлл, английский путешественник и любитель посплетничать в столице в то время, когда принц Чарльз тайно ухаживал за ней, пишет домой в 1623 году после посещения Гранады: "После изгнания мавров она также стала жижее и не так богата зерном; потому что мавры собирали пшеницу с самых вершин скалистых холмов, но для своего хлеба они использовали другое зерно, так что испанцу ничего другого не оставалось, как идти со своим ослом на рынок и покупать кукурузу у мавров".

Лишь однажды имя Гранады всплывает из забвения веков, когда Железный герцог занял^{246} город во время войны на полуострове. Он доброй рукой прикрыл часть ее бесплодия, посадив английские вязы под ее крепостью.

II

В самом сердце разрушающейся массы меловых стен цвета хрома и алых крыш возвышается купол собора. Здесь, как и в Севилье, земля, некогда освященная для мусульманской молитвы, была очищена католиками от загрязнения болот, и христианское здание было возведено на фундаменте мусульманской мечети. Как уже отмечалось, одним из первых религиозных актов завоевателей было освящение в январе 1492 года древней мечети, которая впоследствии использовалась для христианского богослужения под руководством мудрого и терпимого Талаверы, первого епископа Гранады. Новое здание было начато только в 1523 году, что является чрезвычайно поздней датой в строительстве соборов, — в то время, когда великое искусство медленно угасало, а в северных странах отцветало в своем последнем блеске.

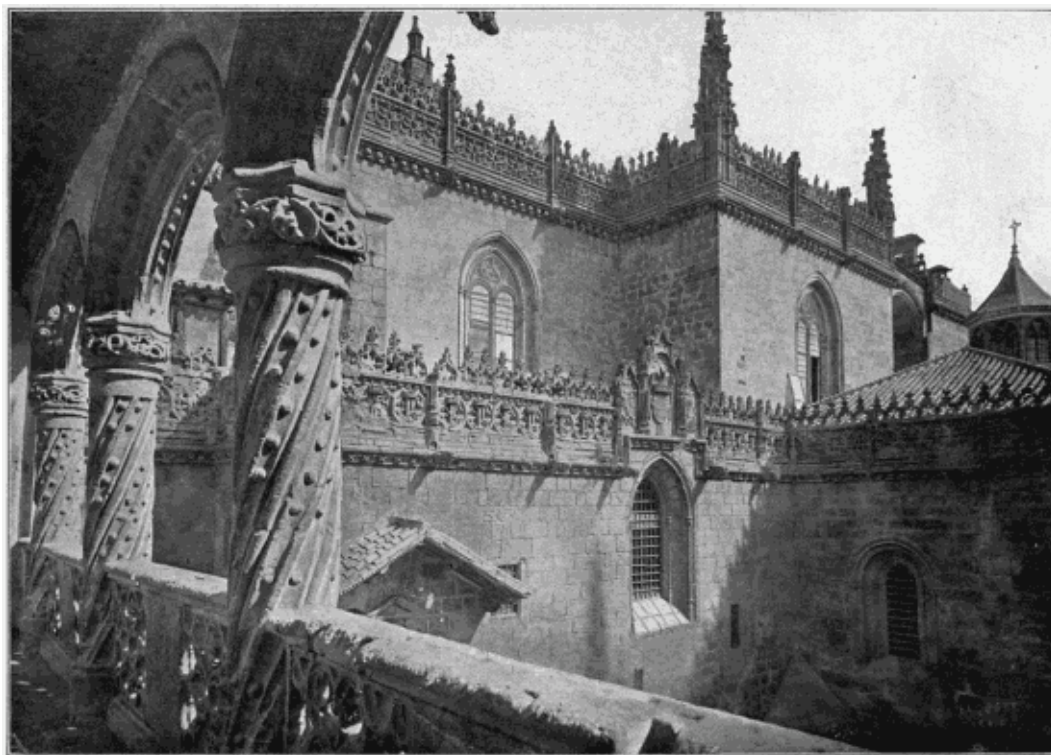
25 марта 1525 года был заложен краеугольный камень нового собора Санта-Мария-де-ла-Энкарнасьон. Она была спланирована в гораздо более сложном масштабе, чем предыдущая мечеть, которая, однако, продолжала независимо использоваться как христианская церковь до середины семнадцатого века и не была снесена до начала восемнадцатого, чтобы освободить место для нового сагарио, или приходской церкви Санта-Мария-де-ла-О.

Старая мечеть была обычного мусульманского типа^{247} Молитвенный дом с одиннадцатью нефами, разделенными лесом колонн, и в общих чертах напоминавший гораздо большую мечеть Кордовы. До фактического начала строительства нового собора, хотя и не по его проекту, между 1506 и 1517 годами была возведена Королевская часовня, а когда собор был построен, она стала его южной боковой оконечностью и, безусловно, самой великолепной и интересной частью интерьера. Это было спланировано и выполнено первоначальным проектировщиком церкви, и даже после того, как это было закончено, Королевская часовня оставалась, как и часовня Святого Фердинанда Севильского, независимой церковью со своим собственным капитулом, духовенством и независимыми службами.

Около дюжины мастеров-строителей, почти все работавшие под иностранным влиянием, известны как архитекторы великих испанских соборов. Обычно они, по-видимому, работали более или менее совместно друг с другом, несколько из них были наняты в одном здании или вызывались по очереди консультировать в одном месте или руководить в другом. Иногда все они сообщали вместе, или с несколькими из них совместно консультировался капитул собора.

Первоначальная концепция Гранадского собора была работой Энрике де Эгаса из Брюсселя, который, когда новый капитул поручил ему спланировать достойный памятник окончательной победе христианства над исламом в Испании, был одним из самых знаменитых строителей своего времени. Он уже сменил своего отца на посту маэстро-мэра кафедрального собора Толедо, когда незадолго до своей смерти, в 1534 году, построил Королевскую часовню кафедрального собора Гранады, а также больницу Санта-Крус в том же городе.^{248} Коллегиум Санта-Крус в Вальядолиде также был его работой, и его пригласили вместе с другими ведущими архитекторами, чтобы решить, как лучше обустроить Севильский собор после катастрофического обрушения его купола. Время от времени он давал советы как в Сарагосе, так и в Саламанке. Проекты Энрике де Эгаса были приняты в 1523 году. Едва ли за два года он продвинулся дальше разработки общего плана собора, как то ли по недоразумению, то ли из-за каких-то разногласий его сменил на этом посту не менее знаменитый Диего де Силоэ. Как и Эгас, его деятельность не ограничивалась Гранадой, а распространялась на Севилью и Малагу.

В 1561 году, за два года до смерти Силоэ, здание было достаточно достроено, чтобы его можно было открыть для публичных богослужений, и, следовательно, 17 августа того же года оно было торжественно освящено. Фундамент и нижняя часть северной башни были выполнены примерно в это же время преемником Силоэ Хуаном де Маэдой. Башня была достроена и частично снесена снова в течение следующих двадцати лет Амбросио де Вико. Затем следует основная часть внешних работ, особенно западный фасад (первой половины семнадцатого века), выполненный знаменитыми, чтобы не сказать печально известными Альфонсо де Кано и Хосе Гранадосом. Внутреннее убранство, пристройка часовен и строительство саграрио продолжались во второй половине семнадцатого и начале восемнадцатого веков.



КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР ГРАНАДЫ

Наружные карнизы Королевской часовни

Таким образом, строительные работы продолжались в течение двухсот пятидесяти лет. Репутация Альфонсо де Кано была разнообразной; сын плотника и уроженец Гранады, как только его таланты {249} были признаны, он был отдан в подмастерья великим Монтаньесам. Судя по свидетельствам современников, он, должно быть, был таким же вспыльчивым и неуживчивым, как флорентийский ювелир, обладавший такими же талантами и разносторонностью. Он всегда был готов обменять малярную кисть или резец на свой хороший меч, и за все годы его связи с Кафедральным собором едва ли был день, когда бы он не участвовал в горячей полемике с Капитулом. Его благосклонность к слабому монарху и могущественному правящему графу была настолько велика, что у них хватило наглости назначить его пребендарием Капитула после того, как он был вынужден скрываться от правосудия в Вальядолиде по обвинению в убийстве, а также за то, что избил свою жену по возвращении с заседания церковного совета. Капитул лишил его должности, как только посмел, то есть через шесть лет после его назначения.

Первоначальный план Эгаса, как и работа, которую он фактически выполнил в Королевской часовне, несомненно, предполагал создание готического здания, поскольку этот стиль был понят и выполнен в Испании. Исходя из того факта, что первоначальный готический замысел был оставлен для церкви испанского Возрождения, многие авторитетные источники называют датой ее начала 1529 год, когда велись работы Диего де Силоэ в стиле Ренессанса. В конце пятнадцатого и начале шестнадцатого веков наступил великий переломный момент. Итальянское влияние начинало преобладать над более ранними стилями, и последнее изысканное пламя готического пожара медленно угасало, уступая место тяжелой ренессансной структуре церковного вдохновения. Испанцы, только что вернувшиеся с итальянской земли и получившие опеку, развили в себе чувство декоративности и характерную {250} любовь к великолепию, стиль или, скорее, декоративную обработку, которая знаменует собой первый этап архитектуры испанского Возрождения под названием "Эстило Платереско". Это удачное название для него, происходящее от "плата", или серебряная тарелка, и указывающее на то, что архитекторы пытались украсить огромные поверхностные пространства своих церквей с такой же замысловатостью и блеском, с какими серебряники ковали свои украшения. Возникло то же кружевное качество, те же искрящиеся светотени. Камнерезы шестнадцатого века действительно добились замечательных результатов.

Кафедральный собор Гранады ничем не примечателен. Его интерес обусловлен городом, в котором он является главным христианским зданием, и находящимися в нем величественными сооружениями; для изучающих архитектуру это своего рода связующее звено между готической застройкой средневековья и современным возрождением классических методов строительства.

Это смерть старого и рождение нового; это знаменует приход застойного, невдохновленного формализма в конструктивных формах. Его саркофаги и большая часть его украшений являются как по дизайну, так и по исполнению самыми изысканными и уместными образцами искусства эпохи Возрождения в Испании. Его легкая победа в декоративных формах была обусловлена тем фактом, что испанский орнаментальный дизайн практически не развился, за исключением того, который был создан изобретательностью и особым мастерством мавров. Влияние мавританского дизайна давно прослеживается в христианском убранстве. Испанская природа жаждет богатства во всех материалах. Искусство великих скульпторов, которые, подобно Берругете, вернулись в начале нового столетия с {251} вдохновением, почерпнутым в мастерских флорентийца Микеланджело, вскоре обрело множество учеников и последователей. Не только в камне, но и в дереве, металле, штукатурке и на холсте новые формы были воплощены в великолепном изобилии, о котором раньше и не мечтали. Карл V выделяется среди его великолепия столь же отчетливо, как и в суматохе поля боя. Упадок и холодная формальность не наступали до

правления его бесстрастного и отталкивающего сына. Таким образом, величайшая эпоха в истории Испании соответствует наиболее вдохновенному периоду ее скульптуры. Первые архитекторы этого периода работали над кафедральным собором Гранады; работа величайшего скульптора, бургундца Вигарни, в более низкой форме представлена на ретабло Королевской часовни. В Испании, где климат делал желательными небольшие оконные проемы, церкви предоставляли скульптору большие пространства у стен. Великолепные порталы, оконные рамы, башенки и парапеты, капители, струнные ряды и ниши - все это стало богатым полем для испанской интерпретации изысканного искусства Ломбардии.

Новое искусство сначала нашло пробное выражение в декоративных формах, затем в более радикальных структурных изменениях. Мировая империя, о которой мечтал Фердинанд и которой почти завладел его внук, предоставила в распоряжение Испании несметные богатства и искусство всех королевств.

Гранадский собор имеет странный внешний вид, лишенный смысла, за исключением определенных частей, которые, по сути, испанские. Для гранадинцев он так же прекрасен, как собор Святого Петра для римлян. Вид на него со всех сторон загораживает лабиринт полуразрушенных стен, желтых лачуг и витрин магазинов, шокирующе современных и вышедших из моды. Все это очень, очень провинциально. Поток{252} мира оставил его позади, а его зрелища и слава канули в лету столетия назад. К железным перилам перед его главными порталами были привязаны ослы, тяжело нагруженные корзинами с рыночной продукцией — олицетворением оскорбленного и непоколебимого терпения. Козы пасутся на траве во внутренних дворах и доятся между контрфорсами. Непосредственно к югу от него находится старый епископский дворец, где архиепископ читал проповеди, раскритикованные простодушным Жиль Бласом.

Главный вход находится с западной стороны. Этот фасад является последней частью здания, за исключением некоторых частей интерьера. Хотя это и не такая испорченная, как некоторые хирургические украшения в траскоро, это самая тяжелая и наименее интересная часть церкви. Он не имеет никакого отношения к стенам здания, но, похоже, был надет на них, как маска. Центральная часть разделена на три огромных пролета, источник арки, который поднимается от промежуточных опор, значительно выше в центре, чем два пролета на севере и юге. Диего де Силоэ, вероятно, спроектировал композицию, предполагая, что она должна быть обрамлена по бокам и заканчиваться огромными башнями. К северу расположены три сцены, поднимающиеся на высоту около 185 футов. Коринфский и ионический ордера накладывают дорический антаблемент на простое и сдержанное основание. Арки обрамляют более или менее бессмысленные и непрорезанные конструкции между пилястрами и зацепленными колоннами орденов. В целом все это так же болезненно сухо, как перевод ученического циркуля со страницы Виньолы. Старые вырезки и описания изображают эту северную башню, увенчанную восьмиугольным завершением высотой 265 футов. Несмотря на{253} кажущуюся массивность фундамента, вскоре это сделало все здание настолько тревожно ненадежным, что его снесли. Нынешняя башня едва возвышается над ломаными линиями и плоскими поверхностями черепичной крыши и, особенно на расстоянии, производит впечатление огромного контрфорса. Южная башня так и не была возведена, но вместо нее фасад поддерживался самодельной частью основания. Северная башня - работа Маэды, фасад в основном работы Кано, хотя большая часть скульптур, таких как "Воплощение" над центральным дверным проемом и "Благовещение" и "Успение" над боковыми порталами, выполнены другими скульпторами восемнадцатого века.

Статуи, картуши и декоративные медальоны украшают облицованные панелями поверхности каменной кладки, кладка которой была уложена и соединена с максимальным механическим мастерством. Вся центральная композиция сводится к бессмысленной массе парапетов и разнообразно вырезанных каменных завершений. Создается впечатление, что первоначальный дизайнер начал с такого гигантского масштаба, что ему пришлось либо отказаться от

пропорционального завершения своей работы, либо продолжать, пока она не достигнет небес, — он мудро выбрал первый вариант.

В Гранаде, как и в большинстве испанских соборов, оформление дверных проемов и порталов является одной из главных особенностей внешнего вида. Их орнамент, а также парапеты, венчающие наружные стены часовен и нефов, — это практически все, что подчеркивает огромные поверхности охристой каменной кладки. Сами стены никоим образом не указывают на внутреннее убранство; окна, которые пронизывают их, очень низкие, узкие и имеют готические очертания. Северный и южный фасады, — если, несмотря на их многочисленные{254} препятствия, о них можно говорить как о таковых, — радикально отличаются. Северная часть в значительной степени выполнена в том же тяжеловесном великолепии, что и западная. В нем есть два дверных проема: Пуэрта-де-Сан-Херонимо с посредственной скульптурой Диего де Силоэ и его ученика и преемника Хуана де Маэды, и Пуэрта-дель-Пердон, ведущая в трансепт. Украшение этого дверного проема является такой же хорошей работой в стиле чистого Ренессанса, какая была выполнена в Испании в первой четверти шестнадцатого века. Оно состоит из двойного коринфского ордера, увенчанного ломаным фронтоном. Древки обоих ордеров обвиты венком. Пилястры, лепнина арки, архивольт и косяки — все это, в более низком порядке, наиболее обильно покрыто изысканными узорами, превосходно подобранными для соответствующих областей применения, полными воображения и мужества. Они так же хороши, как лучшие корреспондентские работы в Италии. Над арочным ключом главной двери великолепно обработанные барельефы Веры и Справедливости поддерживают надпись семьи спандрелов, повествующую о поражении мавров. Полоса фриза как нижнего, так и верхнего порядков обильно украшена орнаментом, в то время как маленькие херувимы в превосходном масштабе заменяют обычные завитки коринфских капителей. В верхнем порядке ниши, к сожалению, остались незаконченными. Барельеф Бога-Отца заполняет полукруг главной арки; Моисей и Давид занимают люнеты.

Огромные пилястры или контрфорсы церкви, которые тянутся к востоку и западу от всей композиции, украшены огромными императорскими щитами Карла V, затмевающими своим вульгарным преобладанием все прилегающие к ним изысканно пропорциональные и изящные детали.{255}

Некоторые из ниш на южной стороне собора видны лучше, так как небольшой внутренний дворик отделяет их от соседнего здания — епископского дворца. Остальные заглушены Капилья-дель-Пульгар, Королевской часовней и саггарио.

Эта сторона церкви демонстрирует в своих балюстрадах, орнаменте и украшенных черепицей оконечностях внешних контрфорсов то, что гораздо интереснее в испанском стиле платереск, чем чисто заимствованные и имитирующие черты западного и северного фасадов. Здесь в ювелирной игре света и тени, во всей их творческой и изысканной замысловатости предстают те формы резных струнных рядов, которые были разработаны испанским Ренессансом и были по сути испанскими и национальными. В нем чувствуется мавританское влияние. В нем представлено все богатство, великолепие и буйная фантазия, которые характеризуют дух, в котором работали его мастера. Труд, затраченный на это, должен быть, был огромным. Великолепие цельного кружева высотой от десяти до двенадцати футов бросается в глаза по контрасту с голыми стенами, которые оно венчает.

Капилья-дель-Пульгар, которая перекрывает самый западный угол южного возвышения, была названа в честь Эрнана Переса дель Пульгара, местом отважного подвига которого она отмечена. В 1490 году, во время последней осады Гранады, он решился на поступок, который должен превзойти все подвиги героизма и неповиновения, когда-либо совершенные мусульманскими воинами. Глубокой ночью, как утверждают одни авторитетные источники, он был верхом на

лошади, другие - переплыл подземный канал Дарро, проник в сердце вражеского города и прикрепил своим кинжалом к двери их главной мечети свиток{256} со словами "Аве Мария". Прежде чем это оскорбление их веры было обнаружено, он вернулся в лагерь Фердинанда.

Двойная аркада выходит на южную сторону сагарио: нижний этаж был грубо закрыт и искажен современными пристройками, почти скрывающими его оригинальную резьбу. Однако верхний этаж, образующий балкон, своими причудливо закрученными колоннами, эллиптическими арками и готической ажурной балюстрадой сильно напоминает аналогичные работы раннего Возрождения в Блуа, где так очаровательно сочетались готика и ранняя итальянская живопись.

В Королевскую часовню можно попасть через дверной проем в стиле итальянского ренессанса с хорошим общим дизайном и декором, но испанский карниз и балюстрада, венчающие внешние стены, гораздо интереснее в деталях. Главный элемент состоит из ленты с коронованными и окруженными буквами F и Y, инициалами католических королей. Над окном изображены три гигантских герба. Слева - индивидуальный герб Фердинанда в виде ярма "юго" с девизом, равным "Тато Мота" (Tanto Monta), принятый как знак его равенства с кастильской королевой; справа - герб Изабеллы в виде пучка стрел или "флешас", символа союза. В центре - общий королевский щит, с гордостью принятый после того, как был скреплен союз различных королевств полуострова. Орел святого Иоанна Богослова и общая корона венчают гербы Кастилии и Леона, Арагона, Сицилии, Наварры и Иерусалима, а также гранат Гранады.



Фото Дж. Лакост, Мадрид

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР ГРАНАДЫ

reja , окружающий королевскую часовню и гробницы католических королей

Различные крыши собора покрыты бесконечными рядами черепицы, которая благодаря бороздчатой, {257}перекрывающейся неровности их поверхностей усиливает общую игру света и тени. Над всеми ними раскинулся зонтикообразный купол, венчающий Капилла-Майор.

В период, когда готическое церковное строительство исчезало, мы находим немало зданий, в которых любопытным образом сочетаются старый и новый стили. Ренессансный фасад, добавленный в более поздние времена, мог бы дополнить практически полный готический интерьер. В Гранаде, за исключением Королевской часовни, очень немногие внутренние помещения сохранили следы уходящего стиля. В самом соборе это в основном сводчатые перекрытия разных пролетов, покрытые различными и наиболее сложными схемами орнаментальных готических ребер, которые кажутся архитектору странно неуместными, когда он отрывает взгляд от классических стволов в надежде найти соответствующую форму здания и декора в более поздних сводах.

Общий план церкви скорее ренессансный, чем готический, и имеет скорее форму "Рундбау", чем "Лангбау" латинского креста. Его главной особенностью также является большой купол, возвышающийся над Капилла-Майор и освещающий его. Испанский чимборио, наконец, достиг своего полного развития в фонаре эпохи Возрождения.

Церковь разделена на неф и двойные боковые нефы, за пределами которых находится ряд примыкающих друг к другу часовен. С востока и запада она состоит из шести отсеков. Хоры перекрывают пятый и шестой этажи нефа, и в традиционной испанской манере они отделены от главного алтаря в Капилла-Майор набережной круизе трансепта. За ним, образуя восточную оконечность, находится амбулатория. {258}

Свод высотой в сто футов опирается на ряд гигантских белых опор, состоящих из четырех полуколонн коринфского ордера, пересекающиеся углы которых образованы тройным прямоугольным проломом. Свод начинается над полным антаблементом и венчает пьедесталы, последние доходят до высоты арок, разделяющих различные сводчатые отсеки. Церковь имеет около 385 футов в длину и 220 футов в ширину.

Хор неинтересен; резьба его партера и органов ни в какое сравнение не идет с "силлерией" Севильи или Бургоса. Капилла Майор, главная особенность интерьера, имеет круглую форму и отделена от нефа великолепной "Аркой". Купол, который поднимается на высоту 155 футов, поддерживается восемью коринфскими опорами. В общей схеме это чистый итальянский ренессанс, благородных и гармоничных пропорций и очень богато украшенный. У подножия пилястр стоят колоссальные статуи апостолов. Выше находится серия самых замечательных картин Альфонсо Кано и некоторых его учеников. Кано представляют семь событий из жизни Пресвятой Богородицы — Благовещение, Посещение, Рождество, Успение и т.д. Хотя некоторые из его резных работ, и особенно величественная Богородица в ризнице, достойны восхищения, все же, судя по этой серии, он преуспел как художник. Они также показывают, насколько по сути своей он был испанцем, как и его великий учитель Монтаньес. Беспечные, ленивые черты его темперамента достаточно очевидны, но ему нельзя отказать в месте среди великих мастеров испанской живописи, которые непосредственно предшествовали всепоглощающей славе Веласкеса, Мурильо и Риберы. {259}

Огни купола, возвышающегося над картинами, наполнены очень красивыми витражами, изображающими сцены из "Страстей господних" голландцев Теодора де Холанды и Хуана дель Кампо. По обе стороны от хора ниже расположены колоссальные головы Адама и Евы, вырезанные Кано, и коленопреклоненные фигуры Фердинанда и Изабеллы.

За внешними проходами расположены бесконечные часовни, но, несмотря на то, что кое-где есть хорошие образцы скульптуры и живописи, хочется убрать их с дороги и освободить здание от их обременения.

Интерьер великого сагарио представляет собой невыразительную мешанину позднего ренессансного декаданса, и жаль, что более подходящая архитектура не окружает гробницу доброго Талаверы, похороненного здесь его другом Тендильей, первым Алькаидом Альгамбры, с надписью над его могилой "Amicus Amico".

Общая цветовая гамма в интерьере собора - белая с золотом. Кажется, что это красиво, даже гармонично и величественно, но вся тайна и религиозный трепет, которые наполняли великие церкви предыдущих веков, исчезли навсегда.

Королевскую часовню, хотя и самую старую часть здания, следует рассматривать в последнюю очередь, поскольку это, безусловно, самая интересная часть и она производит настолько яркое впечатление, что затмевает все остальные части великого сооружения. Он расположен между

сагарио и Ризницей, и в него можно войти через южную часть трансепта. Сама часовня представляет собой самое последнее готическое сооружение, из которого улетучился дух, оставив только пустую форму. Она состоит из одного большого нефа, по бокам которого расположены более низкие капеллы. Орнаментально^{260} Ребристый свод с позолоченными выступами и замковыми камнями поддерживается гроздьями стволов, заделанных в его боковые стены. Стержни слишком тонкие, а капители слишком тонкие. Более широкий и щедрый струнный ряд проходит на высоте капителей по поверхности стен между верхним этажом и нижними аркадами. Отдельные фрагменты этого альбома демонстрируют сильное мавританское влияние, как и манера, в которой крупные готические буквы использованы для украшения группы. Подобно обращениям к Аллаху, бегущим по стенам Альгамбры, мы читаем здесь, что "Эта часовня была основана самыми католическими доном Фернандо и Доньей Исабель, королем и королевой Испании"^[d] Неаполя, Сицилии и Иерусалима, которые завоевали это королевство и вернули его к вере, которые приобрели Канарские острова и Индию, а также города Икан, Триполи и Буджа; которые сокрушили ересь, изгнали ее из страны. Мавры и евреи из этих королевств и реформированная религия. Королева умерла во вторник, 26 ноября 1504 года. Король умер 25 января 1516 года. Строительство было завершено в 1517 году." Энрике де Эгас по приказу Фердинанда приступил к строительству через два года после смерти Изабеллы. Позже внук увеличил его, сочтя "слишком маленьким для такого великолепия".

Главный алтарь с его ретабло и королевскими саркофагами отделен от остальной части часовни самой грандиозной железной ширмой, или реей, когда-либо выполненной. Испанцы превзошли в этом своем мастерстве все свои более ранние постановки. Даже экраны большого хора и алтаря Севильи или Толедо не могут сравниться с этим. За исключением, возможно, любопытных библейских сцен, наивно представленных группами фигур у вершины, которые^{261} все еще рассказывают свою историю в истинно готическом стиле, это взрыв Ренессанса, или славы платереска. Маловероятно, что ремесленники, при всем их механическом мастерстве, когда-либо снова создадут произведение такого художественного совершенства. Он олицетворяет труд целой армии искусных ремесленников, всю чуткость пальцев итальянского ювелира, самое хитроумное искусство немецкого оружейника и сочетание сдержанности и смелости испанского кузнеца и фальсификатора. Сложность, естественно возникающая из-за материала, также удержала руку и воображение ремесленника от буйства в вульгарной обработке. Дизайн, выполненный маэстро Бартоломе из Хаэна в 1523 году, столь же превосходен, сколь и поражает техника исполнения. Можно сказать, что по величию его превосходит только слава королевы, чьи останки покоятся внизу. Материал в основном кованое железо, хотя некоторые украшения выполнены из тисненой серебряной пластины, а некоторые ее части позолочены и раскрашены. Дизайн Бартоломе в основном состоит из трех наложенных друг на друга и богато украшенных рядов витых железных прутьев с формованными крышками и основаниями. Каждый из них, должно быть, представлял собой самую массивную ковку, выкованную из цельного железа, пока оно было раскалено докрасна. Вертикально устремленные линии решеток прерываются горизонтальными рядами листы, головками херувимов и орнаментом, а также двумя широкими полосами карнизов с изысканно украшенными фризами. Большие пилястры и колонны образуют его панели, центральные из которых образуют дверной проем и обрамляют замысловатые гербы Фердинанда и Изабеллы, а также гербы их унаследованных и завоеванных королевств. Ширму венчает богатая кайма из живописных сцен, фламбий и листовых завитков эпохи Возрождения, над которыми в центре восседает на троне^{262} Распятый Спаситель, которому поклоняются Дева и святой Иоанн. Распятие возвышается на высоту тех самых капителей, которые поддерживают высокие своды.



Фото Дж. Лакост, Мадрид

КАФЕДРАЛЬНЫЙ СОБОР ГРАНАДЫ

Гробницы католических королей Филиппа и королевы Хуаны.

Внутри церкви, на несколько ступеней выше гробниц, возвышаются тщательно продуманные передо Филиппа Вигарни или Боргоньи. В протестантском понимании это безвкусно и театрально, поразительно кричащая нота в торжественности и величии часовни. Справа и слева от его основания, однако, наиболее интересная резьба, среди них коленопреклоненные статуи Фердинанда и Изабеллы. За первой - победоносное знамя Кастилии. Фигуры чрезвычайно интересны как портреты монархов того времени, поскольку они стремятся с точностью воспроизвести их черты и каждую деталь их одежды. Существует также серия барельефов, изображающих события осады Гранады— кардинал на гарцующем коне, позади него лес копий, зловещее, пылающее небо четко вырисовывает пронзенные стены и разорванные зубчатые стены. Мавров, очень похожих на собак, шарахающихся от побоев, тащат к купели для крещения; жестикулирующие прелаты высоко поднимают в одной руке крест, а в другой меч, чтобы фигуры в туниках сделали свой выбор. Эта сцена была описана сэром У. Стирлингом Максвеллом, который сообщает нам, "что за один день не менее трех тысяч человек приняли крещение из рук Предстоятеля, который окропил их иссопом коллективного возрождения".

Опять же, в другом эпизоде раболепствующий Боабдил вручает ключи от города "трем королям". Изабелла верхом на белой жене, а Мендоса, как на старых фотографиях Вулси, верхом на загнанном муле. Фердинанд здесь во всем своем великолепии; рыцари, алебардчики и {263} всадники, все детали драматического момента, представляющие величайший исторический и антикварный интерес, увековечены человеком, который, вероятно, был очевидцем этой сцены.

У подножия алтаря, в центре часовни, находятся могилы Фердинанда и Изабеллы, а также Филиппа и Жанны. Они представляют собой такие же великолепные образцы надгробных памятников, как рейха - церковную железную ширму. Оба саркофага выполнены из мягчайшего алебаstra: саркофаг Фердинанда и Изабеллы работы флорентийца Доминико Фанчелли; саркофаг их дочери и ее сына работы барселонца Бартоломе Орденеса, "Рельефного орла", который вырезал свои блоки в Карраре. Могила бедной сумасшедшей Джейн и недостойного, красивого мужа, в котором она души не чаяла до такой степени, что носила его тело с собой на протяжении всего скорбного, оскорбленного безумия ее последних лет, несколько более возвышенна, чем могила католических королей, хотя ее общий дизайн очень похож. Филипп Австрийский спит, награжденный орденом Золотого руна.

Знаменитое завещание Изабеллы начинается с ее желания, чтобы ее тело было перевезено в Гранаду и там упокоено во францисканском монастыре Санта-Изабелла в Альгамбре, с простой могилой и надписью: "но если король, мой господин, предпочтет гробницу в каком-нибудь другом месте, то моя воля состоит в том, чтобы мое тело было перевезено туда и положено рядом со мной, чтобы союз, которым мы наслаждались в этом мире и на который по милости Божьей можно надеяться снова, когда наши души окажутся на небесах, мог символизироваться тем, что наши тела будут вместе". бок о бок на земле". Скромное место захоронения, указанное Изабеллой, и{264} где она была впервые похоронена с соблюдением простых обрядов, которых она пожелала, было, однако, неподходящим местом для бабушки и дедушки императора Карла. Здесь, в главной часовне собора, он заложил их в 1525 году.

Саркофаг состоит из трех ступеней, содержащих орнаментальные мотивы, столь характерные для лучшей скульптуры итальянского Возрождения. Ни один другой вид скульптуры не раскрывал их мастерство и гений так полно, как надгробный памятник. Медальоны, статуи, ниши, святые, ангелы, грифоны и гирлянды - все это вплетено в великолепную основу для размещения лежащих изображений. Основание окружают апостолы и барельефы со сценами из жизни Христа, а крылатые грифоны нарушают углы. Вверху изображены четыре Доктора Церкви, гербы католических королей и гордая и простая эпитафия: "Магометанская секта, поверженные и первобытные еретики: Фернандус Арагониум и Хелисабета Кастелле, мир и спасение единокоренных, католические апеллаты, мраморное кладбище тумуло".^[22] Наверху со спокойным коронованным достоинством покоятся Фердинанд в рыцарской мантии, с мечом, прижатым к бронированной груди, и Изабелла с крестом святой покровительницы своей страны. Лежащие фигуры чрезвычайно изящны; лица, являющиеся портретами, передают все, что мы знаем о характеристиках их прототипов. Гордые, поджатые губы Фердинанда шепчут о его эгоистичном высокомерии, железной воле, величии и исполнении его мечтаний. Твердый, властный подбородок подтверждает характеристику, данную ему пронизательным французским циником как одному из самых отъявленных эгоистов, когда-либо сидевших на троне, а также характеристику его {265}английского зятя, который знал достаточно, чтобы назвать его "мудрейшим королем, когда-либо правившим Испанией".

Рядом с Фердинандом спит его супруга с львиным сердцем. Именно ее возвышенная душа витает над гробницей и усиливает чувство благоговения, уже вызванное реей и саркофагом. Она по-прежнему остается самой яркой звездой, когда-либо восходившей на испанском небосводе и сиявшей ясным сиянием даже над огнями Хименеса, Колумба или Великого капитана. Ее улыбка теперь такая же холодная, а взгляд такой же безмятежный, как лунный свет, падающий на снег.

Благородная, добросердечная и правдивая, бесстрашная, самоотверженная и верная, она достигла совершенства во всех сферах жизни и в великом кризисе истории своего народа. "Во всех своих откровениях о королеве или Женщине, - сказал лорд Бэкон, - она была честью для своего пола и краеугольным камнем величия Испании".

Стоя перед ее могилой на поле битвы ее победоносных армий, ясная перспектива и спокойный взгляд на четыре столетия все еще свидетельствуют о ее "редких качествах — милой мягкости, кротости, святости, женоподобном правлении, Королеве земных королев".{266}

{267} КНИГИ, К КОТОРЫМ ОБРАЩАЛИСЬ

DE AMICIS, EDMONDO. *Испания*.
БАЕДЕКЕР, KARL. *Испания (Путеводитель)*.
БЕРМУДЕС, ЮЖНАЯ КОРЕЯ. *Descripcion Artistica de la Catedral de Sevilla*.
БЕРМУДЕС, ЮЖНАЯ КОРЕЯ. *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España*.
CAVEDA, JOSÉ. *Ensayo Historico sobre los diversos Generos de Arquitectura*.
DIDIER. *Année en Espagne*.
DUMAS, ALEXANDRE, PÈRE. *De Paris à Cadiz*.
ЭЛЛИС, ХЭВЛОК. *Книга Макмиллана*, май 1903 г. (том 88).
ФОРД, РИЧАРД. *Испанцы и их страна*.
ФОРД, РИЧАРД. *Встречи в Испании*.
GAUTIER, THÉOPHILE. *Voyage En Espagne*.
ХЭЙР, А. ДЖ. СИ. *Странствия по Испании*.
ХЭЙ, ДЖОН. *Кастильские дни*.
ХЬЮМ, МАГИСТР ИСКУССТВ *Испанского народа*.
ЮМ И БЕРК. *История Испании*.
ХАТТОН, ЭДВАРД. *Города Испании*.
ХАТТОН, ЭДВАРД. *Исследования по Житиям святых*.
ИРВИНГ, ВАШИНГТОН. *Alhambra*.
ЮНГХЕНДЕЛЬ, МАКС. *Die Baukunst Spanien's*.
LAMPEREZ Y ROMEA, D. VICENTE. *Estudio sobre las Catedrales Españas*.
LAMPEREZ Y ROMEA, D. VICENTE. *Historia de la Arquitectura Cristiana Española en la Edad Media*.
LUND, L. *Spanske tilstande i nutid og fortid*.
ЛИНЧ, ХАННА. *Толедо, история испанской столицы*.
МИГЕР, ДЖЕЙМС Л. *Великие Церкви мира*.
МУР, ЧАРЛЬЗ ГЕРБЕРТ. *Развитие и характер готической архитектуры*.
НОРТОН, ЧАРЛЬЗ ЭЛИОТ. *Церковное строительство в средние века*.
ОРКАХО, ДОН ПЕДРО. *Historia de la Catedral de Burgos*.
PEYRON, JEAN FRANÇOIS. *Очерки об Испании*.
ПРЕСКОТТ, У. Х. *Фердинанд и Изабелла*. {268}
QUADRADO, D. JOSÉ MA. *España, sus Monumentos y Artes—su Naturaleza e Historia*.
РУДИ, ЧАРЛЬЗ. *Соборы Северной Испании*.
РОУЗ, Х. ДЖ. *Среди испанского народа*.
ROSSEEUW DE ST. HILAIRE, E. F. A. *Histoire D'Espagne*.
СВЯТОЙ РЕЙНАЛЬД. *La Nouvelle Revue*, 1881, "L'Espagne Musulmane."
SCHMIDT, K. E. *Sevilla*.
СМИТ. *Архитектура Испании*.
СТРИТ, Г. Э. *Готическая архитектура в Испании*.
УОРТ, ТЭЛБОТ Д. *Серия брошюр арх. Иллюстрация*, 1903 (том 9).
УАЙАТТ, СЭР МЭТЬЮ ДИГБИ. *Записная книжка архитектора в Испании*.
(ОФИЦИАЛЬНОЕ ИЗДАНИЕ). *Los Monumentos Arquitectonicos de España*. {269}

СНОСКИ:

- [1] Приоритет Оксфорда был установлен указом Констанца от 1414 года.
- [2] Ego comes Raimundus una pariter cum uxore mea Orraca filia Adefonsi regis, placuit nobis ut propter amorem Dei et restaurationem ecclesie S. Marie Salamantine sedis et propter animas nostras vel de parentum nostrorum vobis domino Jeronimo pontefici et magistro nostro quatinus saceremus vobis sicut et facimus cartulam donationis vel ut ita decam bonifaci.
- [3] Хотя самому городу, в котором он был женат, он нанес смертельный удар, когда перенес свой двор из Толедо в Вальядолид и основал епископство в Вальядолиде (в 1593 году), которое ранее подчинялось Саламанке.
- [4] По словам доктора Деллингера, "вероломный и жестокий флибустьер". Как смелый и успешный "кондотьер", он был дорог своим свободолюбивым современникам, которые протестовали против любых посягательств со стороны Рима или ограничения их гражданских прав местными правителями.
- [5] Замужем за Альфонсо III Кастильским.
- [6] Cean Bermudez, *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España*, vol. i, p. 208.
- [7] Авила Сантос и песни.
- [8] Испания разделена на девять архиепископств. В Кастилии находятся города Сантьяго, Бургос, Вальядолид и Толедо; в Арагоне - Сарагоса; на Средиземноморье - Тарагон и Валенсия; и в Андалусии - Севилья и Гранада.

[9]

Вы,	люди	столь	благородные	и	столь	яркие,
Которые		со	своей		высокой	высоты
Правите			алчностью			тоledo,
И	управляете		страхом	и		трусостью.
Господь						Саваоф
Привязал	вас	к	угловым	столбам	дорогого	ложа.
Оставьте		частные		интересы		позади,
Покажите		человечеству	истину	и		справедливость,
К	общему	благу	вы	сами		стремитесь.

- [10] Пуату, *Испания и ее жители*.
- [11] Работа Хорхе Мануэля Теотокопули, сына великого художника.
- [12]

Толедский						колокол,
Церковь						Леона,
Часы						Бенаvente,
Колонны						Виллалона.

- [13] Он также является скульптором чудесной гробницы кардинала Джанеры в больнице Святого Иоанна Крестителя в Толедо.
- [14] Стоимость этого обращения составила 250 000 реалов.

[\[15\]](#) "Transparente" на самом деле означает прозрачный, пропускающий свет. Композиция получила свое название из-за маленького закрытого стеклянного или хрустального окошка, расположенного непосредственно за алтарем и, таким образом, пронизывающего часть украшенной поверхности стены за алтарем.

[\[16\]](#) Из *Истории Севильи Уильяма Галличана*.

[\[17\]](#)

Тот,	кто	не	видел	Севильи,
Не		видел		чуда.

[\[18\]](#) Великая астрономическая работа, выполненная этим чудом учености Альфонсо X Кастильским совместно с арабскими и еврейскими учеными.

[\[19\]](#) *Impressions de Voyage*, Alexandre Dumas.

[\[20\]](#) "Гранада".

[\[21\]](#) Испанские баллады *Локхарта*.

[\[22\]](#) Заячья королева королев.

Примечания переписчика этого текста:

[\[a\]](#) Вероятно, "Кастилия и Леон мундо нуэво дио Колон".

[\[b\]](#) Вероятно, каноник Хуан Родригес.

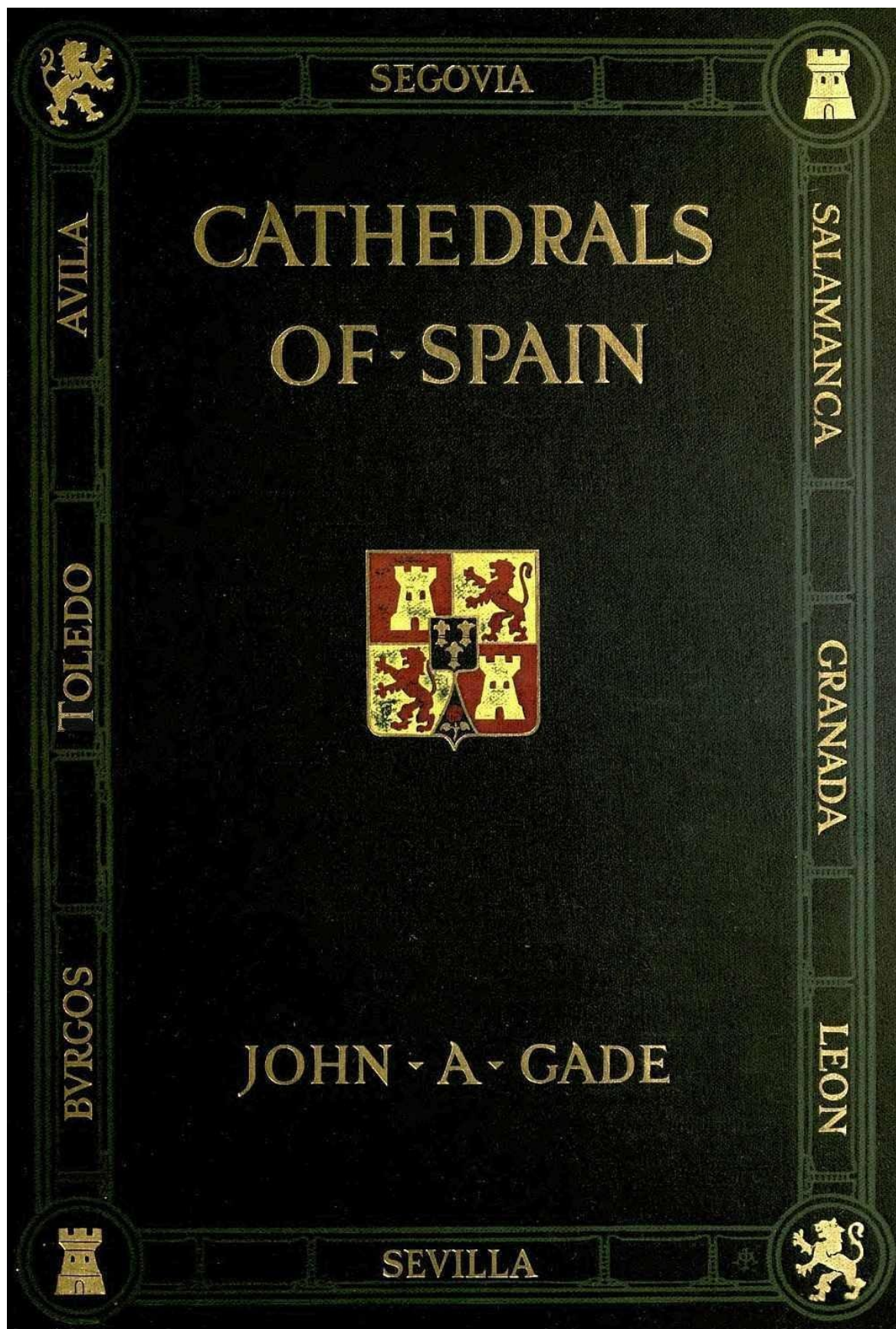
[\[c\]](#) Должна быть Puerta del Reloj.

[\[d\]](#) Вероятно, означает испанский.

Эти коррекции были сделаны:

колонками	=> colonettes
Нарсисо Томе	=> Нарсисо Томе {1}
Vaccæi	=> Vaccæi {1 индекс }
Периге	=> Периге {1 индекс }
Бетику	=> Bætica {1 индекс }
baetis, Котор	=> Bætis {1 индекс }
декан Бласко Blasques	=> декан Бласко Blasquez {1 стр. 74 }
Guadalquiver	=> Гвадалквивир {2 стр. 197 & 235 }
Хуан Хиль де Houtañon	=> Хуан Хиль де Hontañon {1}
Бартоломе из Iaen	=> Бартоломе Хаэн {1 стр. 261 }
Pellegeria	=> Pellejería {1 план собора Бургоса}
Pintuenga	=> Pituenga {1 стр. 69 }
Reyos Нуэвос	=> Рейес Нуэвос {1 индекс }
Reyos католикосов	=> католических королей {1 стр. 217 }
Деметрио де лос Реос	=> Деметрио де Лос Риос {1 стр. 96 }
Repiso, Virgin-дель -	=> Рипозо, Дева дель {1 индекс }
Диего де Silhoé	=> Диего де Siloé {стр. 48 & индекса }
Филип Vigarni	=> Филип Vigarny {стр. 151 , 153 , 251 , 262 индекс }
Villalpondo	=> Вильяльпандо {стр. 134 & 154 }
Хименес	=> Хименес {2 стр. 265 & индекса }
Хуан-де-Maedo	=> Хуан-де-Маэда {1 стр. 248 }

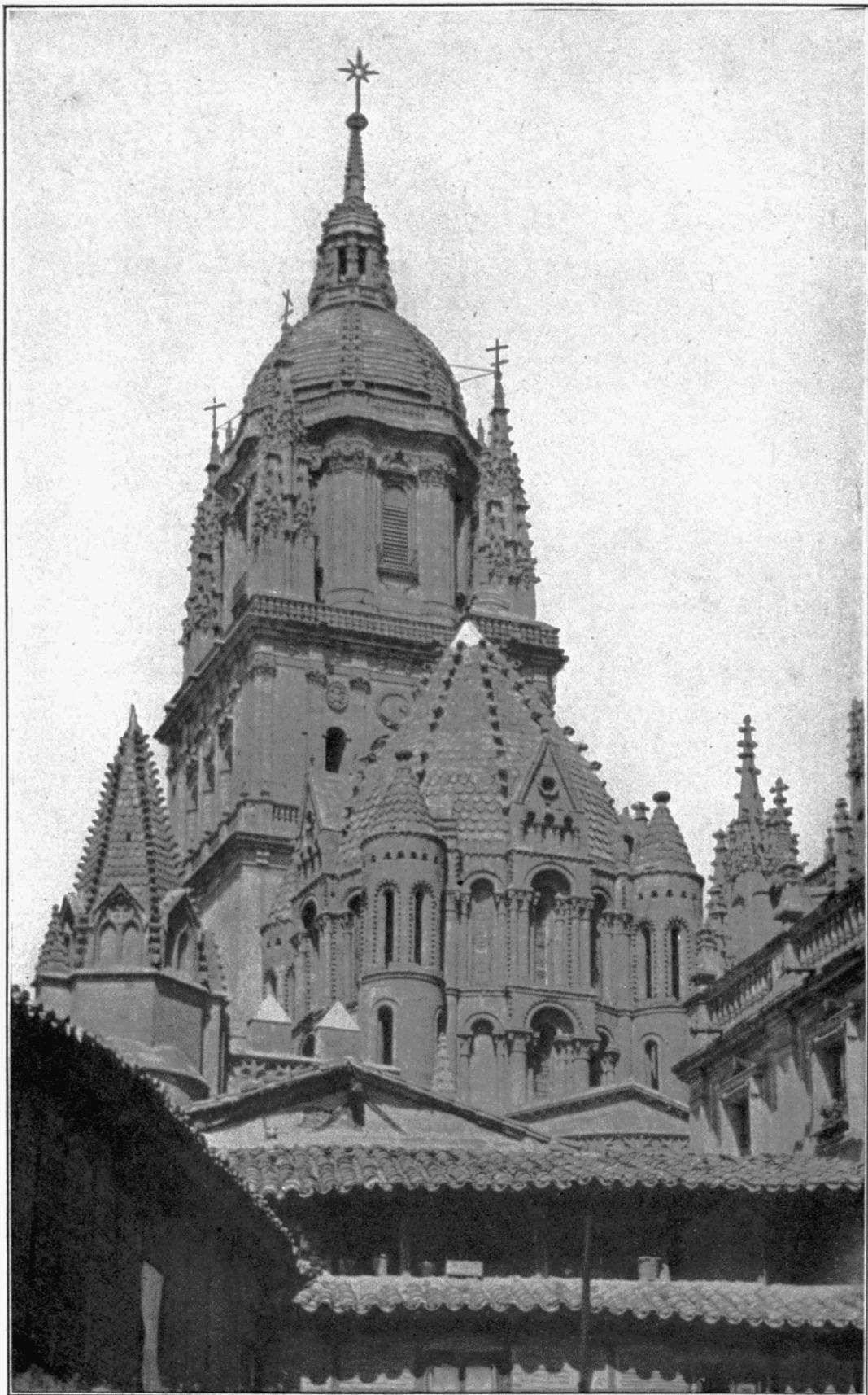
Gayangoz	=> Gayangos {1 индекс }
Guaz	=> Guas {1 стр. 135 }
- Мария-де-ла-Incarnación	=> Мария, де ла Энкарнасьон {1 индекс }
Mugaguren, Хуан де	=> Mogaguren, Хуан де {1 индекс }
рез, Хуана	=> РЭС, Хуан {1 индекс }
Rохас, Gonsalo де	=> Рохас, Гонсало де {1 индекс }
Sachetti	=> Саккетти {1 индекс }
Salamantica	=> Salmantica {1 индекс }
Вага Луис де	=> Варгас, Луис де {стр. 195 & индекса }



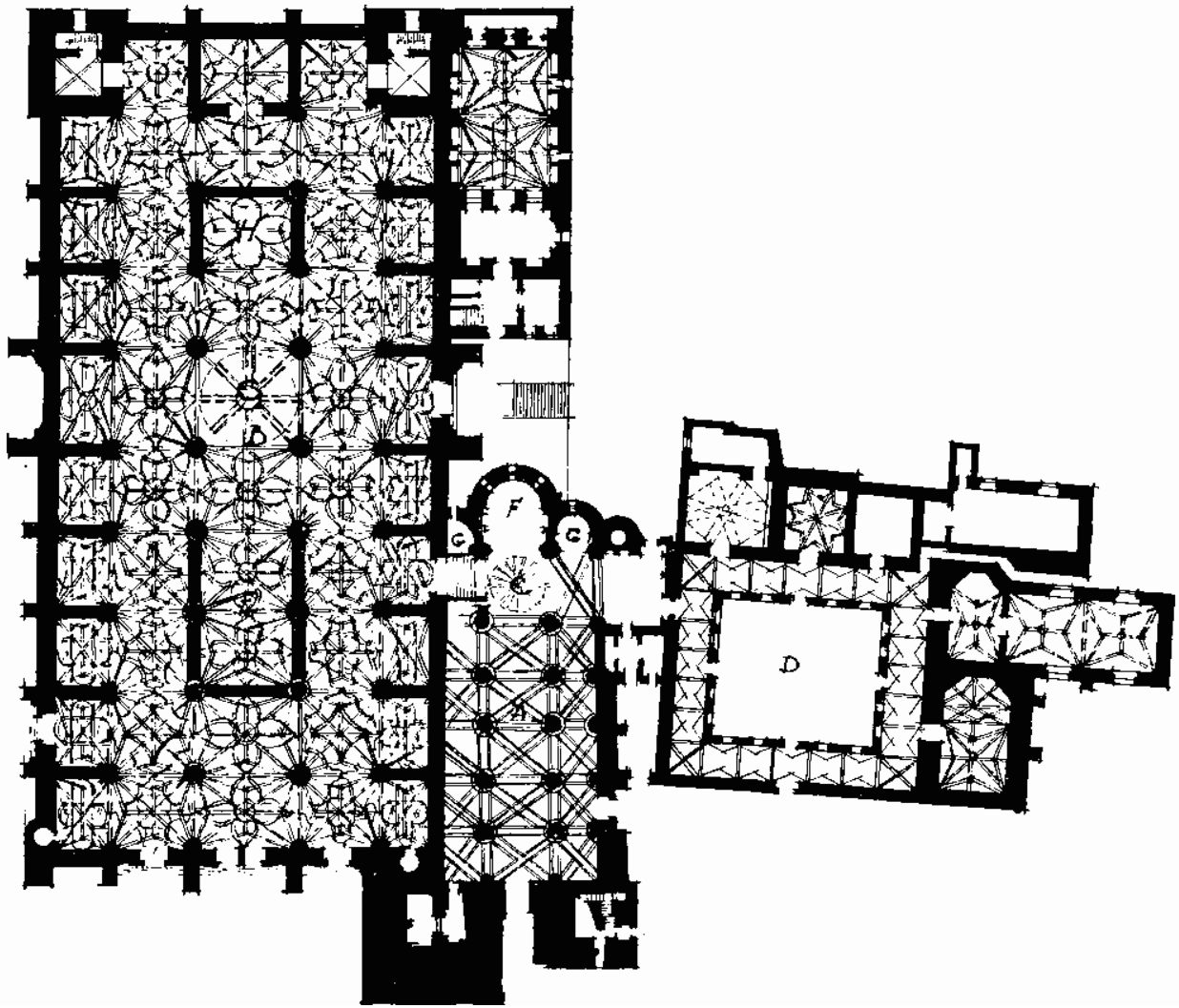
[back](#)



[back](#)



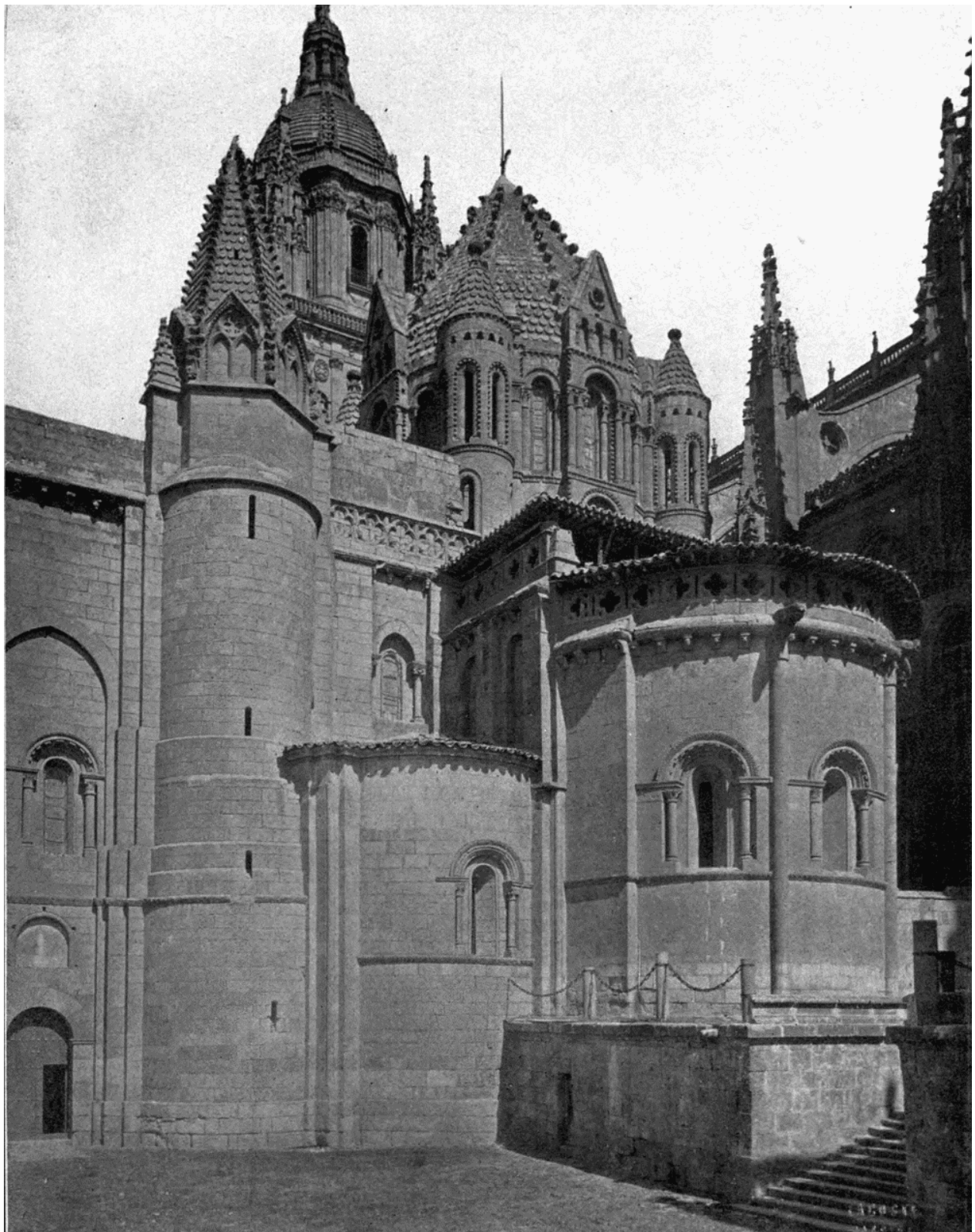
[back](#)



[back](#)



[back](#)



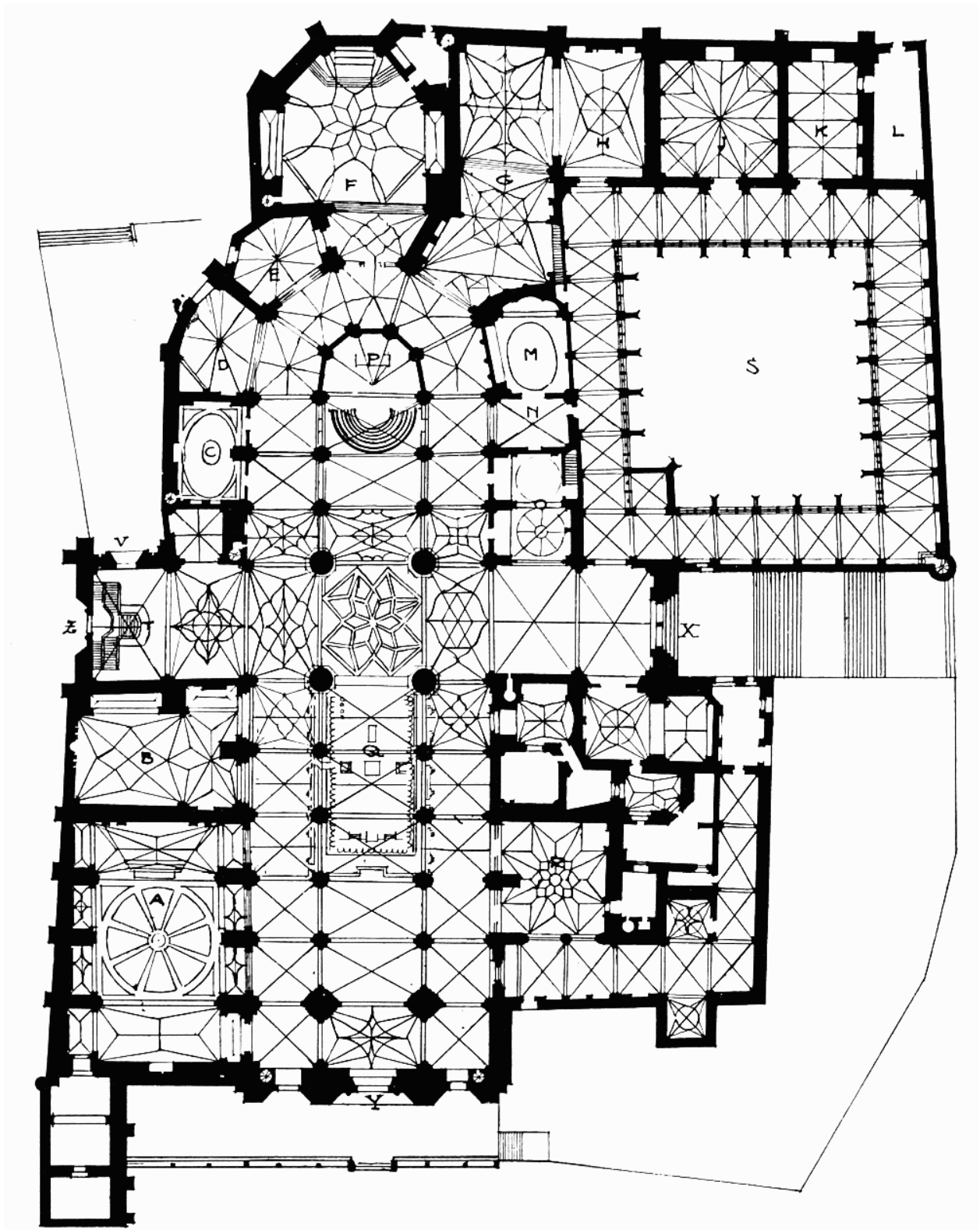
[back](#)



[back](#)



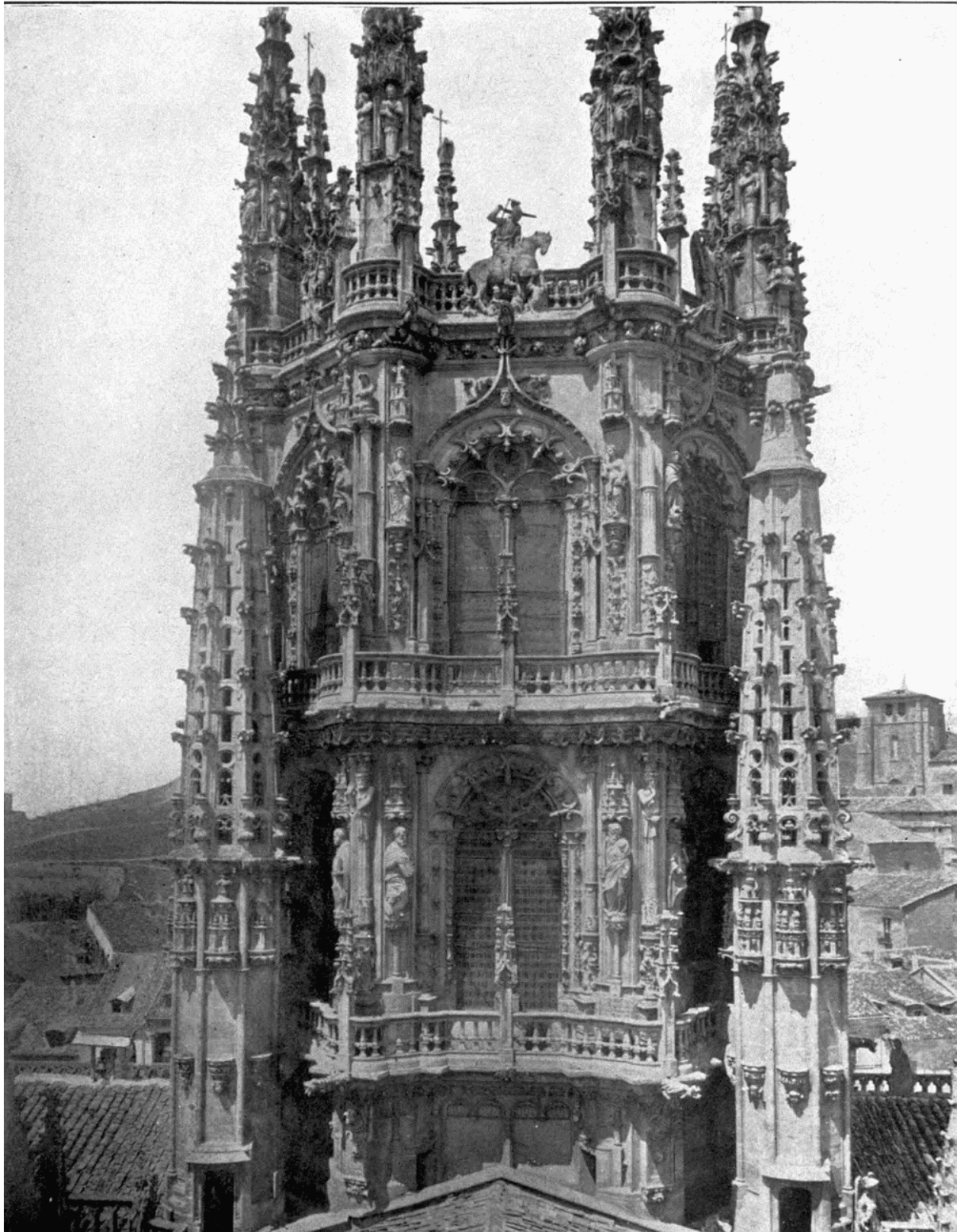
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



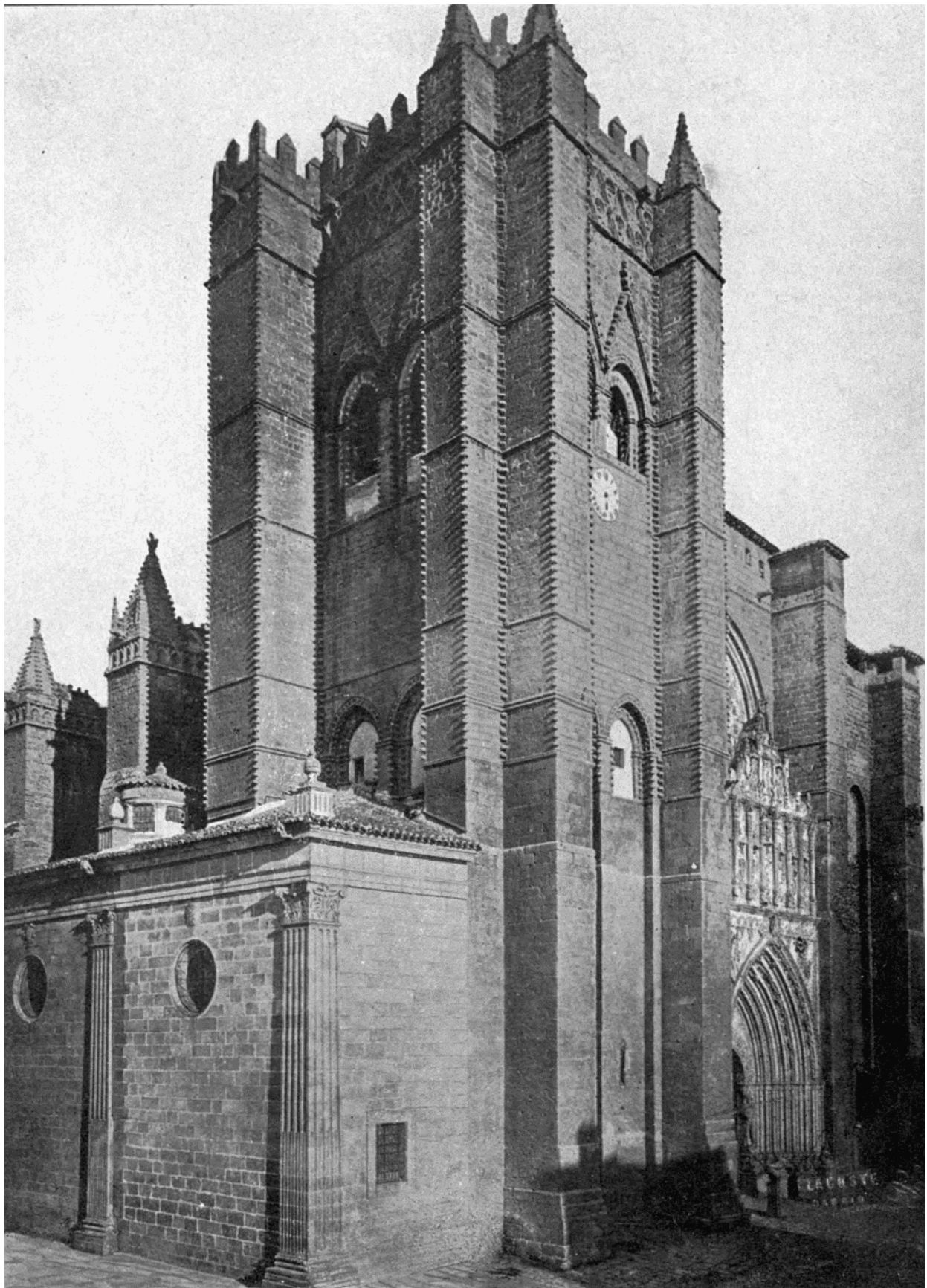
[back](#)



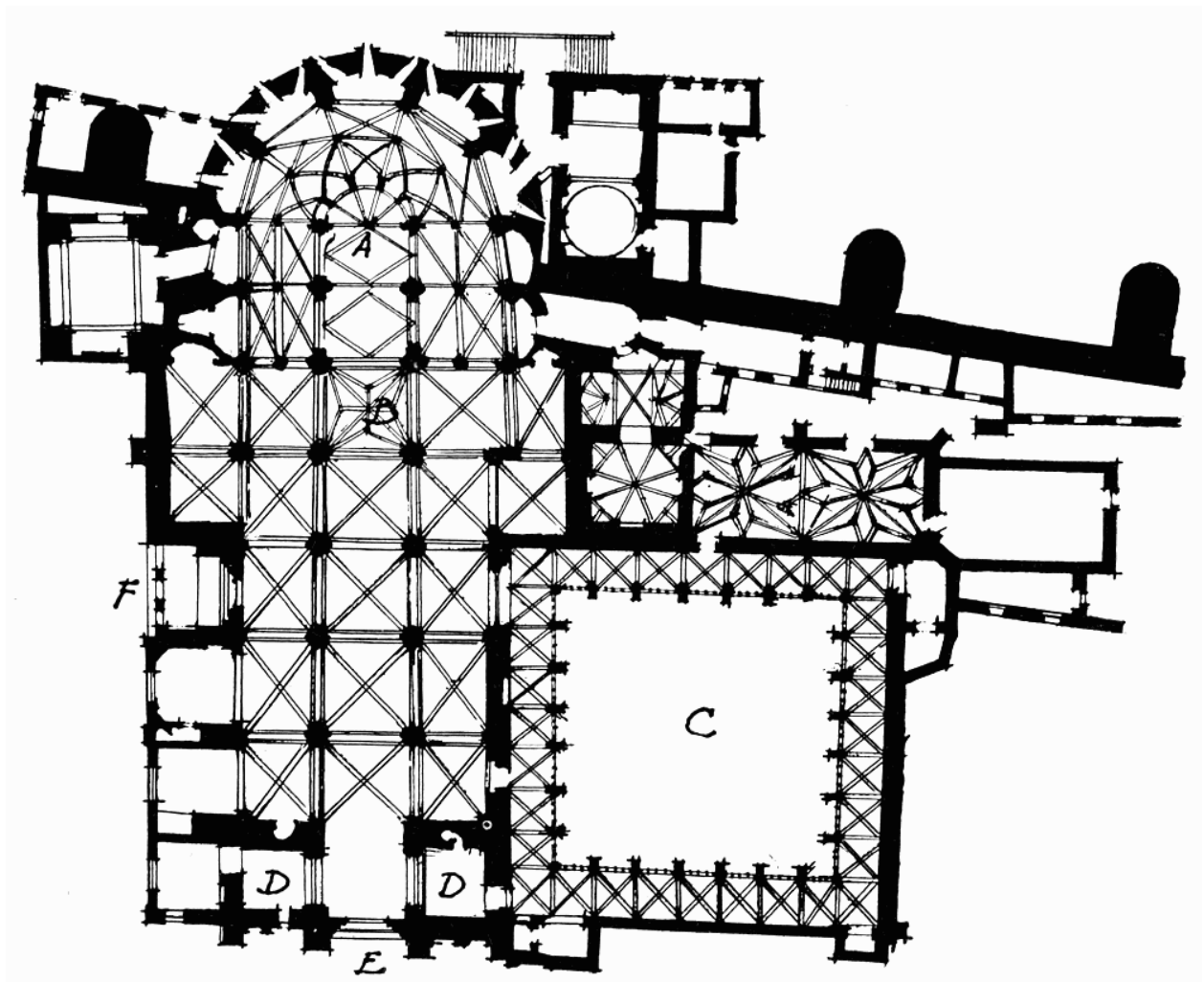
[back](#)



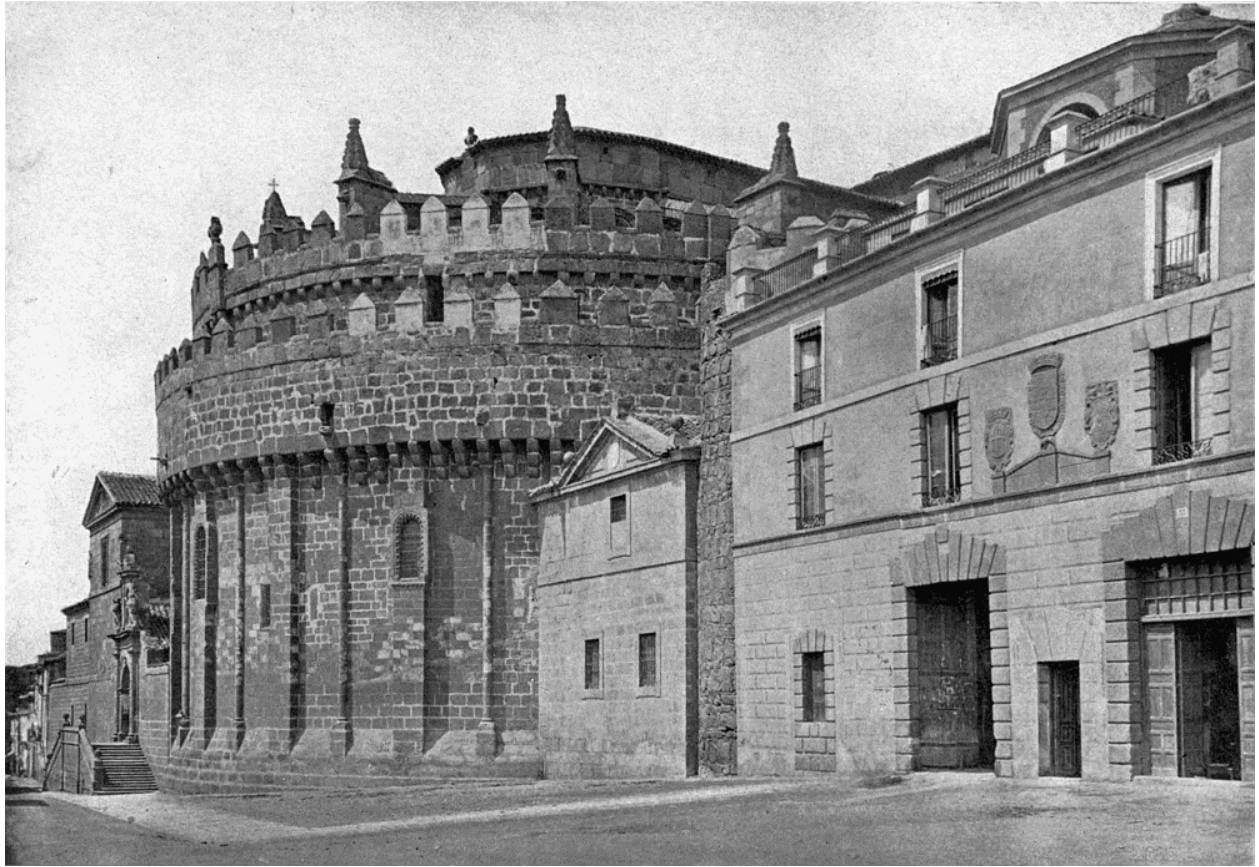
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



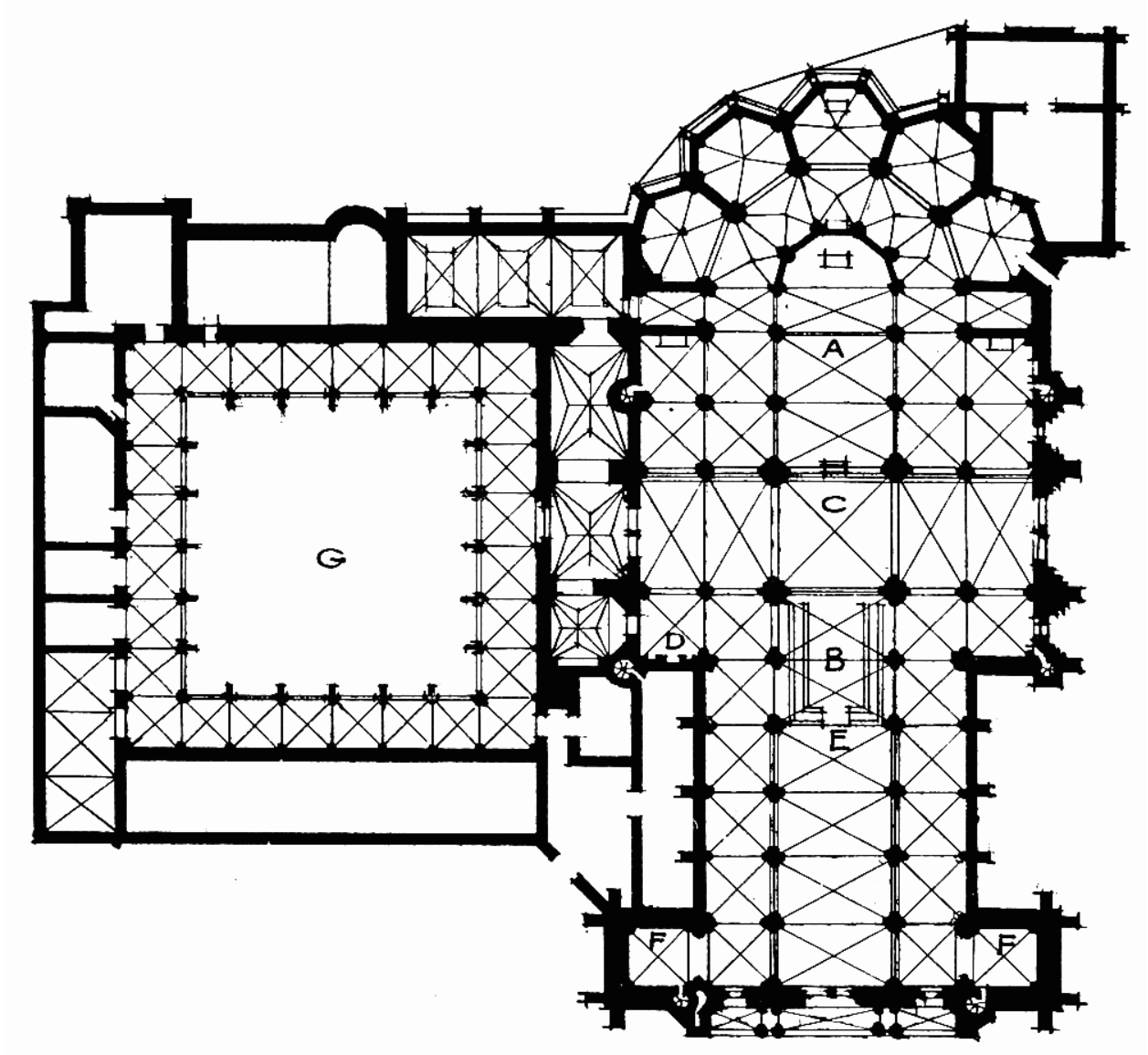
[back](#)



[back](#)



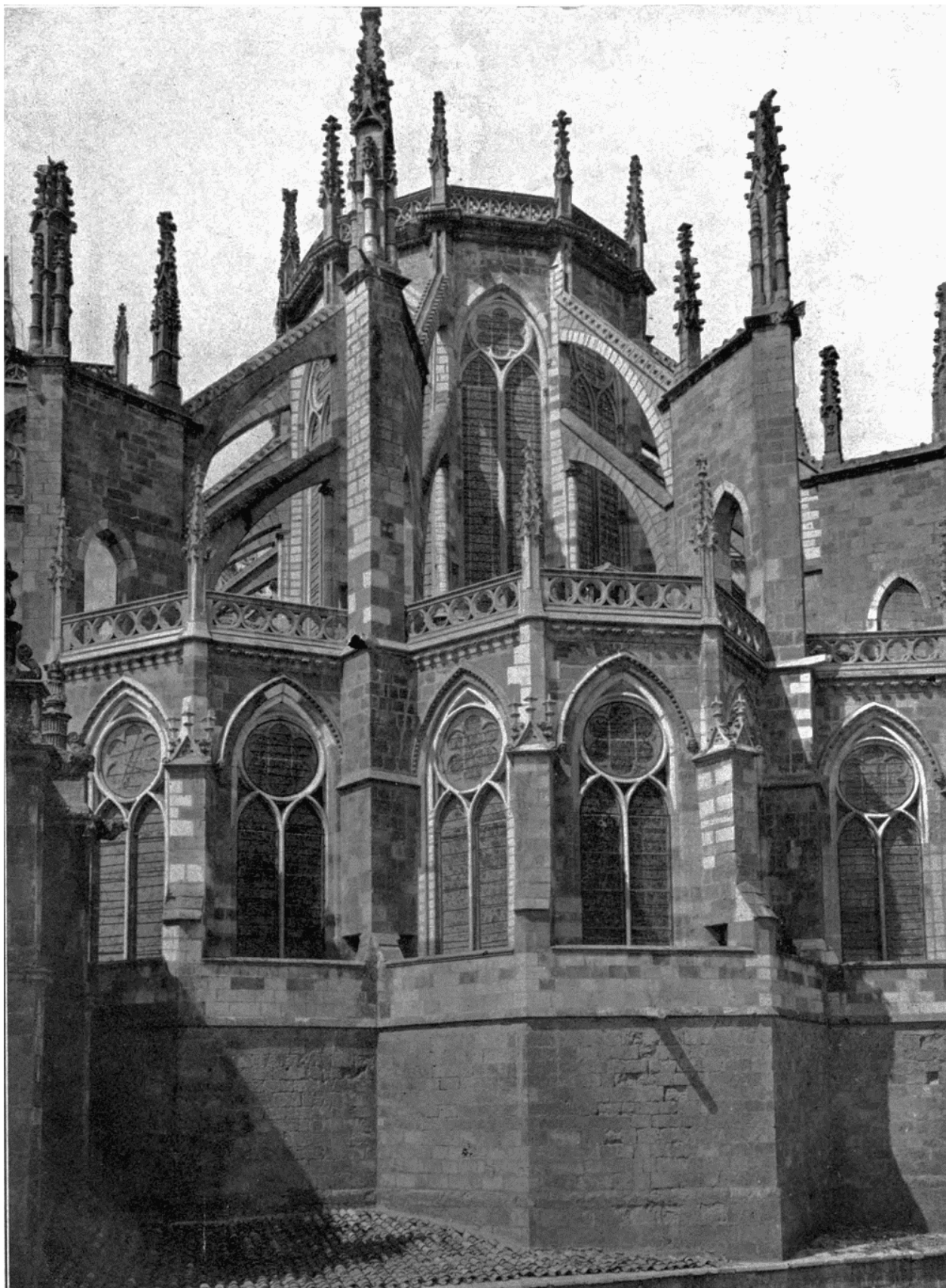
[back](#)



[back](#)



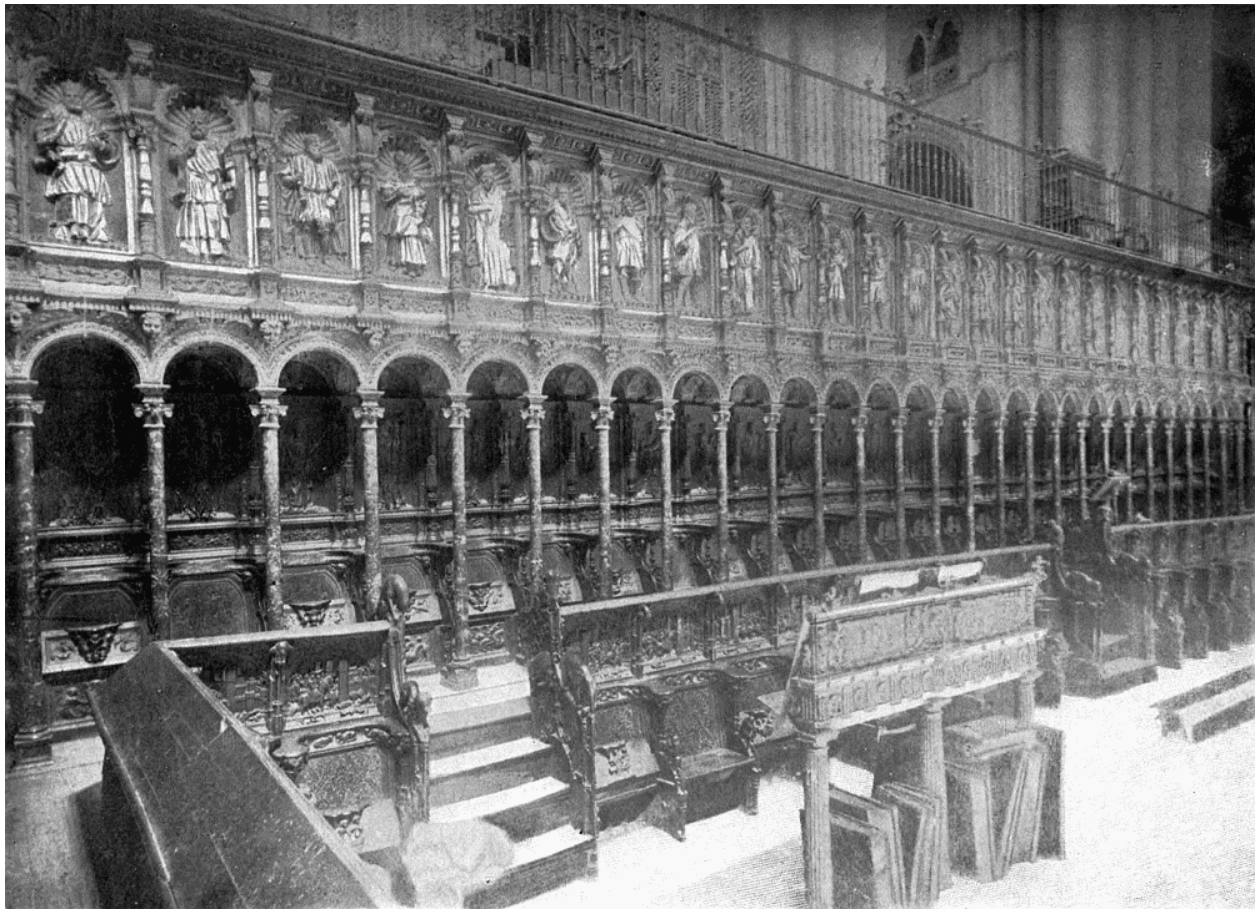
[back](#)



[back](#)



[back](#)



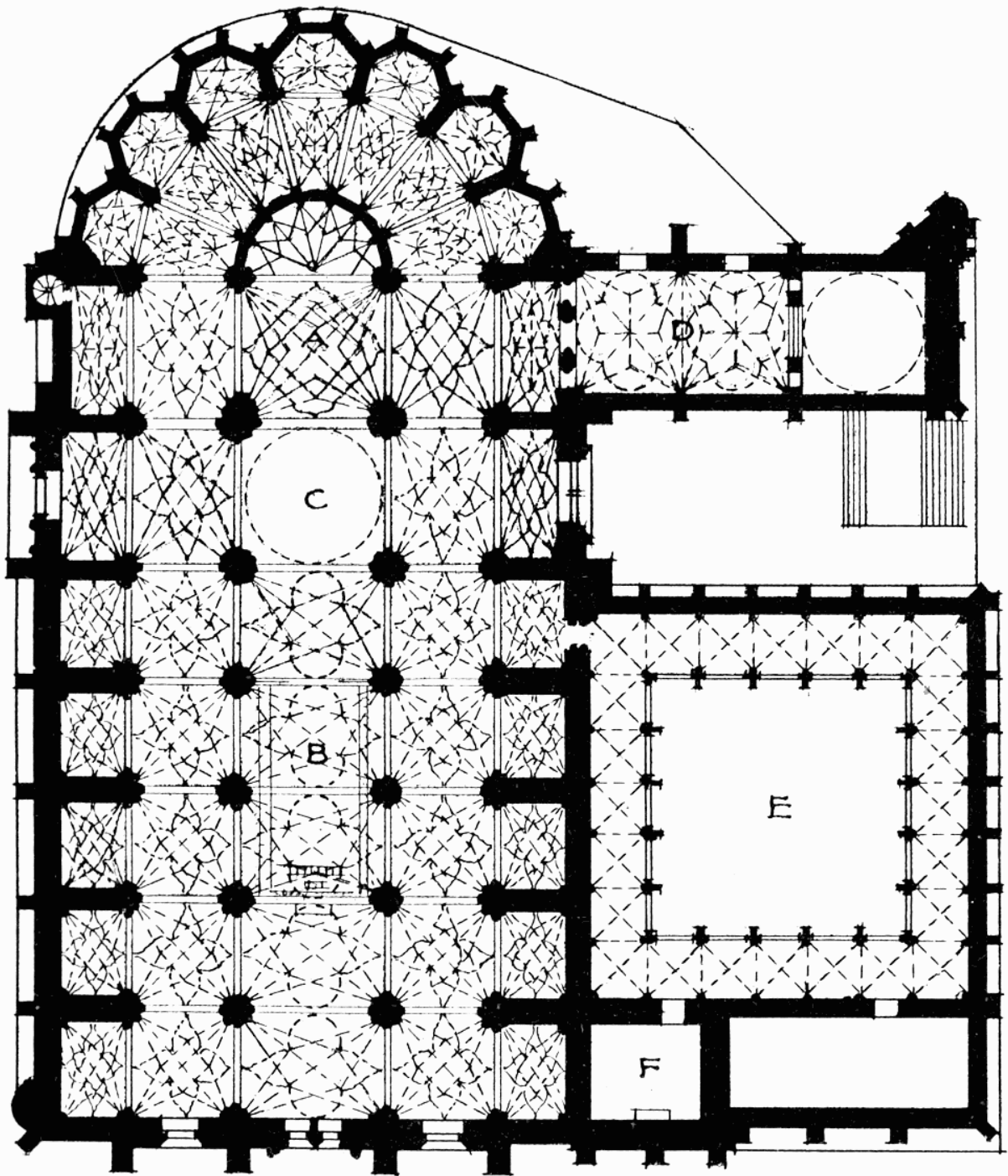
[back](#)



[back](#)



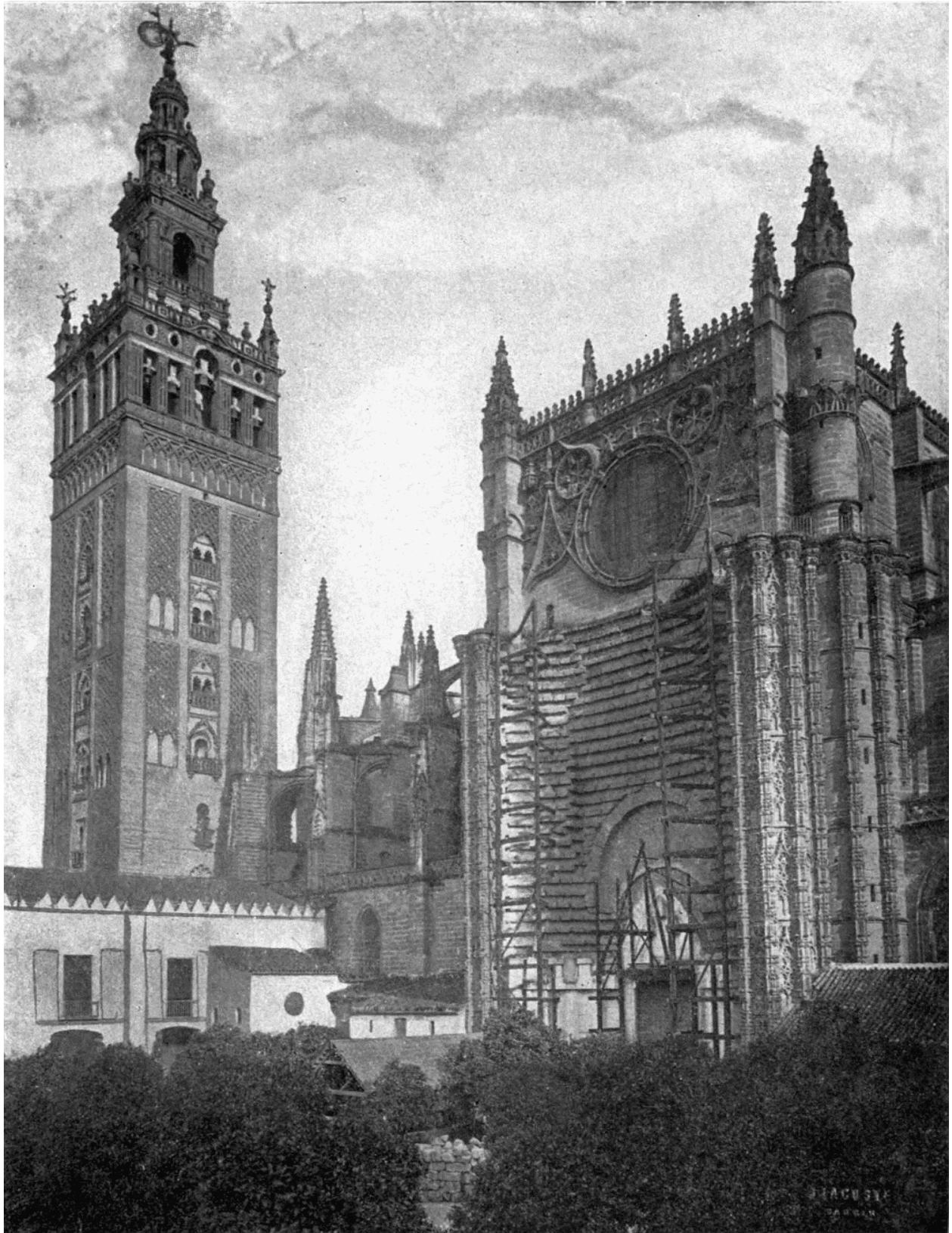
[back](#)



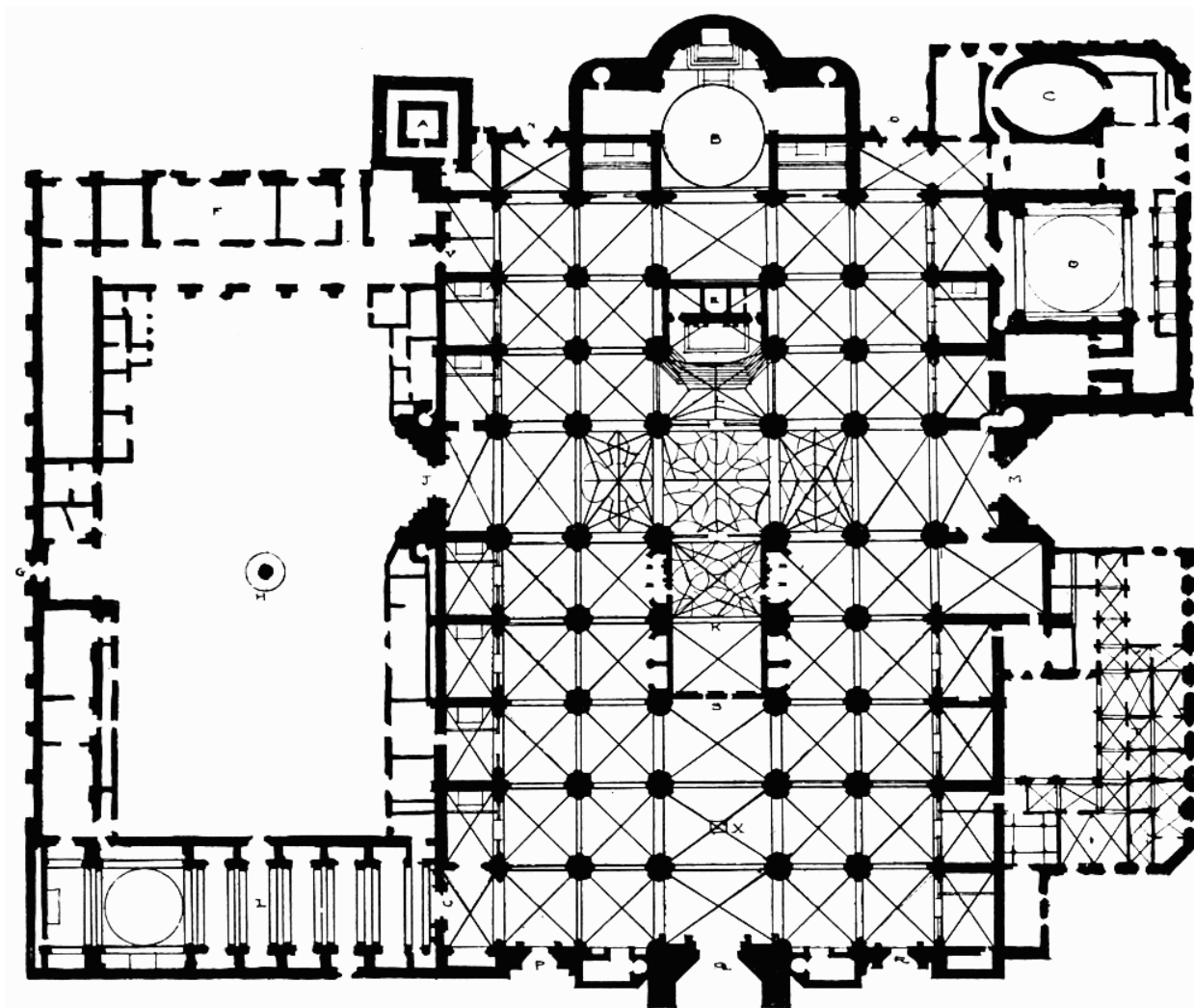
[back](#)



[back](#)



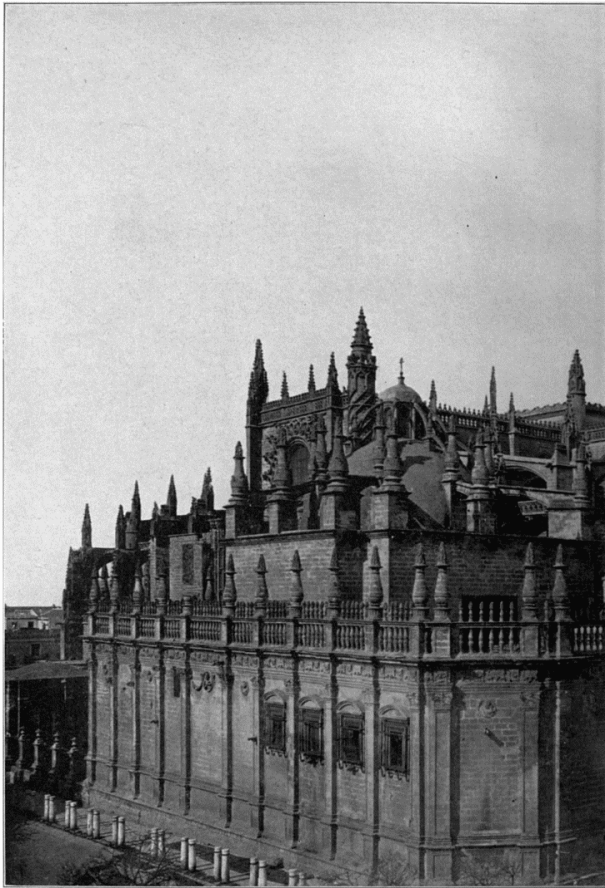
[back](#)



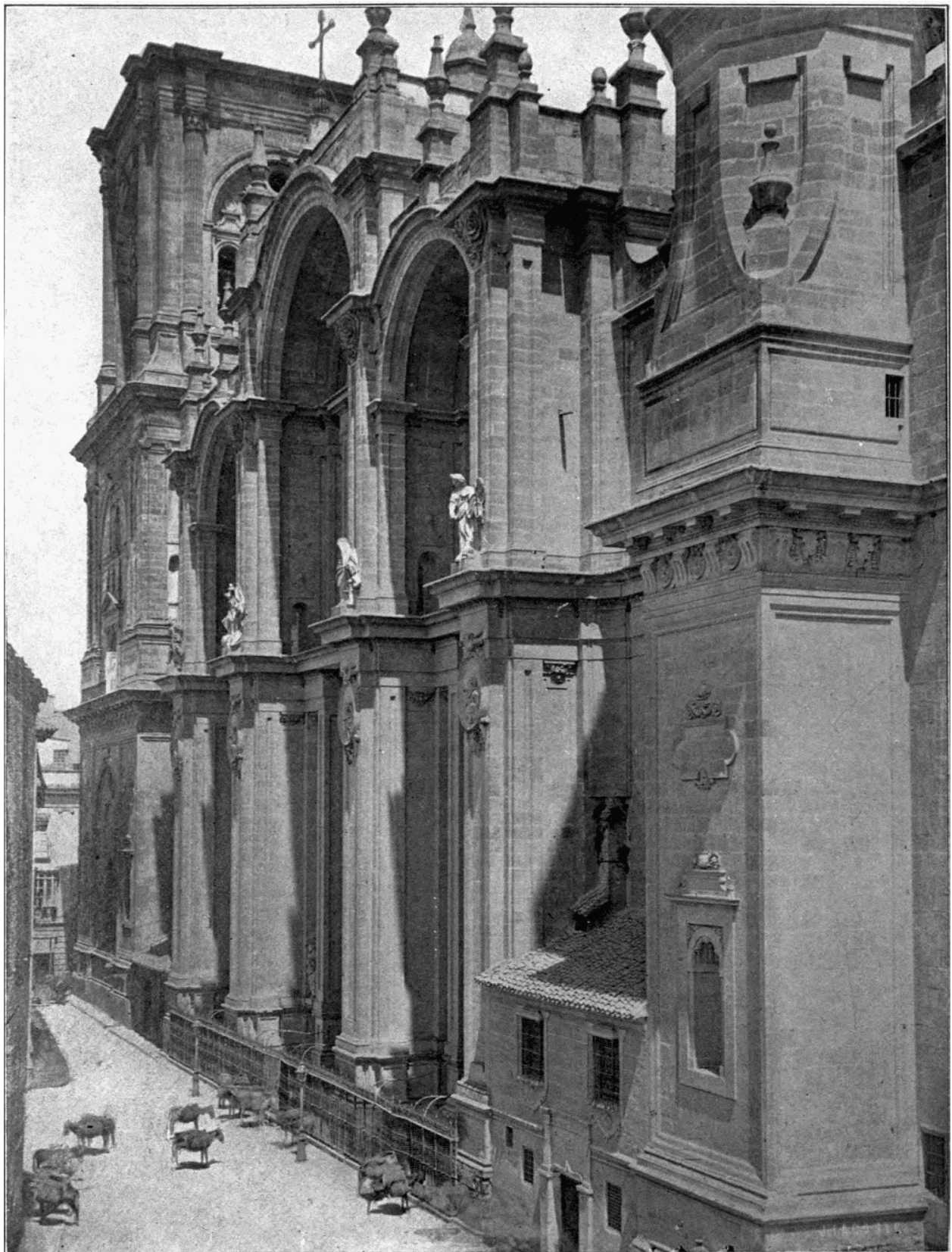
[back](#)



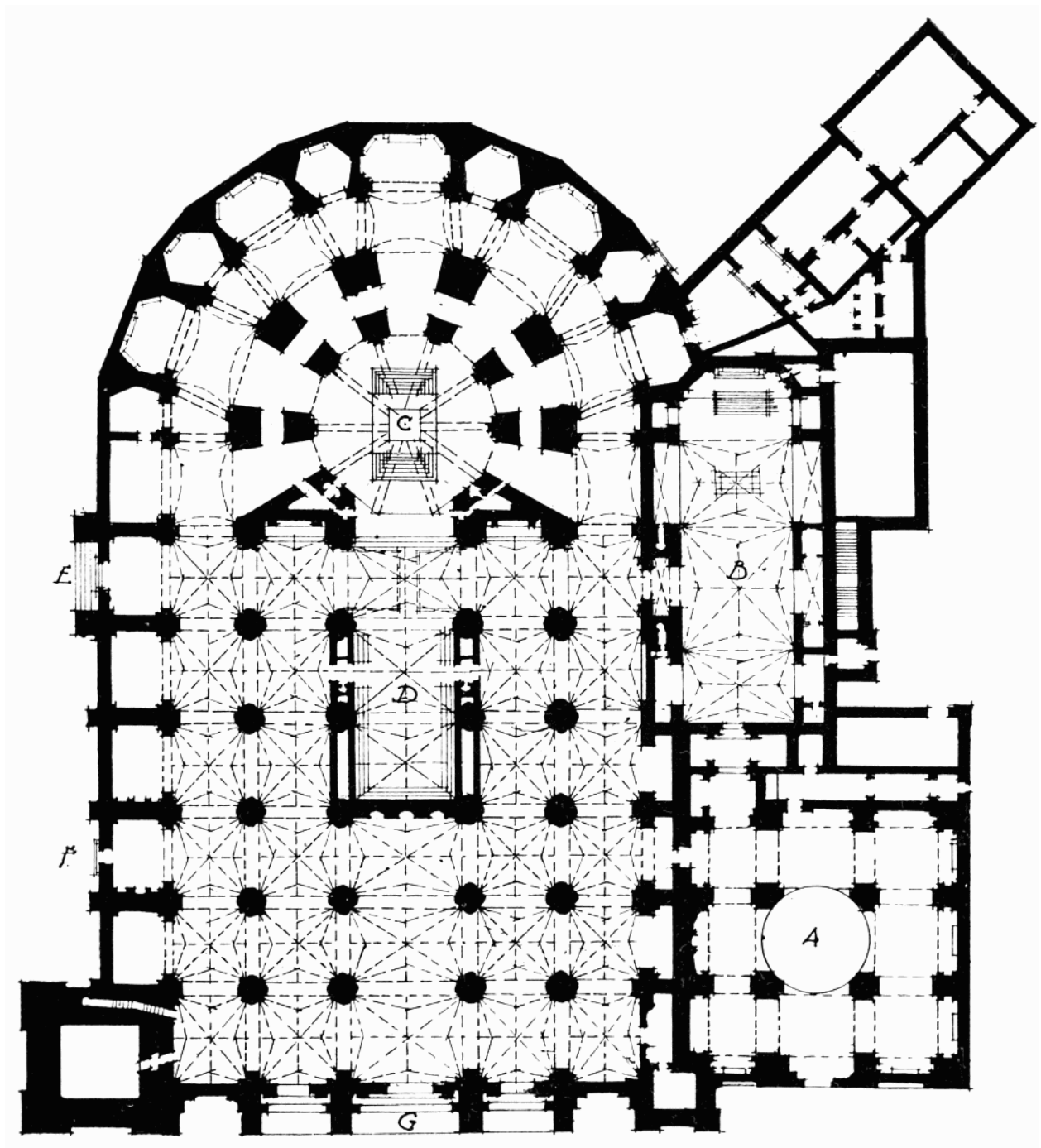
[back](#)



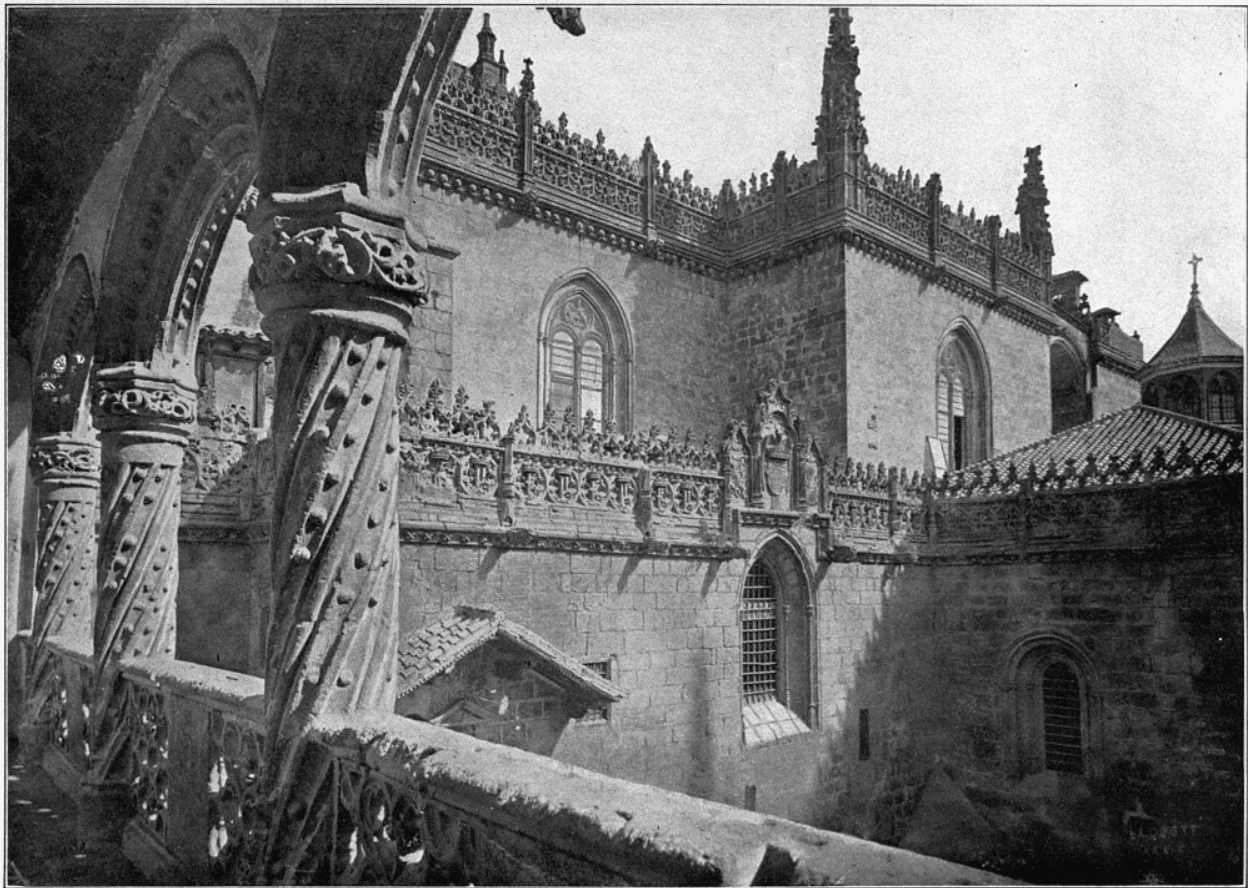
[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)



[back](#)